الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب
العدد ٦٦ السنة السابعة عشرة - شتاء وربيع ١٩٩١



الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد ٦٦ السنة السابعة عشرة ـ شتاء وربيع ١٩٩١

الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

« الآداب الاجنبيــة »

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة اشهر تعنى بنشر المواد المترجمة من الادب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الادب الابداعي وكذلك في مجالات النقد والبحث الادبي .

* توجه جميع المراسلات باسم أمانة التحرير .

* تعتذر هيئة التحرير عن نشر اية مادة لا تتوفر فيها شروط النشر .

* المقالات المنشورة في المجلة لا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة .

* المواد التي تتلقاها المجلة لاترد لأصحابها سواء نشرت ام لم تنشر .

الاشتراك السنوي

داخل القطر ١٠٠ ل.س

الاقطار العربية للافراد ٢٠٠ ل.س أو ١٠ دولارات اميركية

خارج الوطن العربي ٣٠٠ ل.س أو ١٥ دولار اميركي

الدوائر الرسمية داخل القطر ٢٠٠ ليرة سورية

الدوائر الرسمية في الوطن العربي ٣٥٠ ل.س أو ٢٠ دولاراً اميركياً

الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي ٥٠٠ ل.س أو ٢٥ دولاراً اميركياً

اعضاء اتحاد الكتاب ٥٠ ل.س

المراسلات

باسم امانة التحرير

الادارة

اتحاد الكتاب العرب

دمشق - اوتستراد المزة

ص . ب ٣٢٣

هـ ٢٤٤٣٢٩

٢٤٤٢٩٩

كلمة التحرير

مع ان هذا العدد يحتوي على مختارات من القصة والشعر والمسرح إلا انه تميز بشكل اساسي بغنى وتعدد دراساته التي رأيت بها اضافة هامة ومضيئة لمكتبة القارىء العربي . فالدراسة المقدمة عن « الشعر من غير البيت » ترجمة الدكتور منذر عياشي تهم كل المختصين والمتحاورين حول الشعر الحديث والوزن الشعري ومع أن اسم الكاتب يدل على أنه سوفيتي الاصل الا أن الناقد تزيفتان تودوروف المقيم في فرنسا كتب المقالة بالفرنسية . اما مقدمة ايتياميل لرسالة الغفران فليست بحاجة الى تزكية لانها شكلت اضاءة هامة لكل دارسي الرسالة والمهتمين بها .

لقد امتعتني وافادتني الآراء حول المرأة في الادب الروسي المعاصر ووجدت بها مقالة سلسة وغنية ومفيدة ونرحب بمقالات مماثلة حول المرأة في الآداب المختلفة لاعدادنا المنوعة القادمة . ويستمر العدد في تقديم هذه الباقة من الدراسات التي نأمل أن تنال اعجاب القارىء ، كما يحتوي العدد على باب للشعر والمسرح والقصة وآمل ان نكون قد وفقنا في اختيار هذه الباقة الجديدة من الآداب الاجنبية التي نعتبرها نافذة لقرائنا على الآداب العالمية . وأود هنا أن أشكر القراء والكتاب والمترجمين على مساهماتهم القيمة ورسائلهم التي تغني تجربتنا في الاختيار والنشر وآرائهم التي نأخذها دائما بعين الجد والاعتبار . ونرجو منهم الاستمرار في الكتابة لنا وتقديم ترجماتهم لمجلتنا ، التي نعمل جاهدين على ايجاد المكان لها على صفحات هذه المجلة .

كما نرحب بالآراء والمقترحات التي تهدف الى تطوير المجلة وتمكينها من تقديم خدمة قيمة على الساحة الثقافية العربية .

والله ولي التوفيق .

أمينة التحرير
د. بثينة شعبان

دراسات

الشعر من غير البيت

• تزيفتان تودوروف
عن الفرنسية من كتاب (مفهوم الأدب)
• ترجمة: د. منذر عياشي

يجب أن يقرأ هذا العنوان كما يقرأ السؤال: ماذا يبقى من الشعر اذا حذف البيت منه؟ يعلم كل واحد منا، منذ القديم، أن البيت لايصنع الشعر. تشهد على ذلك المؤلفات العلمية المنظومة شعرا. غير أن الجواب، اذا أردنا أن نصوغه بمصطلحات تجريبية، سيكون أكثر صعوبة مما نتصور: اذا لم يكن الشعر هو البيت، فما عساه أن يكون اذن؟ هذا سؤال يضاف اليه آخر، ولد من صعوبة الاجابة نفسها على السؤال الاول: هل توجد «شعرية» متجاوزة للثقافة والتاريخ، أو هل سنكون قادرين فقط على أن نجد أجوبة محلية محصورة في نطاق من الزمان والمكان؟.

ولكي تتم مناقشة هذه القضية، أريد ان أعود الآن نحو الشعر النثري. فالنثر هو الذي يعترض على البيت. فاذا أقصى البيت، صار بامكاننا أن نسأل أنفسنا مم يتكون الشعر، ومن ثم سنستطيع أن نتجه

نحو تعريف للشعرية . ويمكنناأننقول : ان في حوزتنا هنا شروطا تجريبية تامة لكي نبحث عن جواب لاسئلتنا .

اذا كان الشعر النثري هو المكان الامثل لكي يضطلع المرء بايجاد اجابة على السؤال المتعلق بطبيعة « الشعر من غير البيت » ، فان من الموصى به ، لكي يبدأ المرء ، ان يتجه نحو الدراسات المخصصة لهذا الجنس ، وخاصة نحو هذا التاريخ الهائل والموسوعي للجنس الذي كتبته « سوزان برنارد » (١٩٥٩) وأسمته « الشعر النثري من بودلير الى ايامنا » ، وذلك لكي يرى اذا كانت الاجابة فيه قائمة . فلقد خصص الفصل « جماليات الشعر النثري » بالفعل لهذه القضية .

ترى سوزان برنار ان جوهر الجنس ممثل تماما فيما اسمته الضدية . « فمجموع القوانين المعقد الذي يسوس نظام هذا الجنس الفريد ، يوجد من قبل في حالة رشيم : أو هو موجود بالقوة في تسميته الوحيدة بالذات : شعر النثر . (...) وفي الواقع ، فان الشعر النثري ، يقوم ، ليس فقط في شكله ، ولكن في جوهره على وحدة المتضادات : نثر وشعر ، حرية وصرامة ، فوضى مهدمة ، وفن منظم » . وان مؤلف الشعر النثري يبغي كمالا سكونيا ، وحالة من النظام والتوازن ـ أو هو يريد فسادا فوضويا لنظام الكون ، الذي يستطيع ان يخرج منه كونا آخر ، وان يعيد خلق العالم .

مانزال أيضا في تعريف الشعر النثري ، وليس في تعريف الشعر خارج البيت . ومع ذلك ، فثمة ملاحظة تمهيدية تفرض نفسها ، لانها تتعلق بسمة خاصة من سمات خطاب سوزان برنار . انه لأمر جلل ان تؤكد ان هذا الجنس يتصف بلقاء المتضادات ، وانه كذلك لأمر جلل ان تقول : يمكن للشعر ان يساس بهذا المبدأ مرة ، وبعكسه أخرى (مثلا ،

ثمة اتجاه اما الى النظام واما الى الهدم) . وذلك لان للتأكيد الاول مضمونا ادراكيا محددا ، ويمكن ، بدراسة الأمثلة ، اثباته أو دحضه ، كما سنرى . واما الثاني ، فهو على العكس من ذلك ، لانه لايحتوي على اي مضمون : فالقول ان (آ) و (ليس آ) يقطعان الكون بشكل تام ، والقول عن شيء ما انه يتسم اما ب (آ) واما ب (ليس آ) ليس قولا ولا يعني شيئا على الاطلاق . وهكذا نجد ان سوزان برنار تمر ، دون مرحلة انتقالية ، من تأكيد الى آخر ، كما لاحظنا ذلك في مجموعتي الجمل المروية ، التي افتتحت بها الجزء الاول من عرضها وبها أغلقته .

ولكن تعالوا الى الموضوع الذي يهمنا مباشرة ، ألا وهو تعريف الشعر . فبعد ان تم شرح مايكونه « النثر » (الواقعية ، الحداثة ، الفكاهة ـ لندع جانبا هذا التحقيق) ، تتجه سوزان برنار نحو تعريف الشعر . هنا نرى ان سمته الرئيسة تتجلى في الوحدة : هذا « تعريف للقصيدة كشيء كلي ، سماته الجوهرية تكمن في الوحدة ، وفي التكثيف». « وان كل « عمل » جمال ، وكل استعانة بالانطباع الكلي ، يقومان لزاما في هذا الكون الشعري . انه كون متوحد جدا ، ومعقد جدا » .

ان هذا الجمل التي تصف الوحدة ، والكلية ، والتماسك مألوفة بالنسبة للقارىء اليوم . وانه ، بالاحرى ، معتاد ان يراها صفة لكل بنية وليس للقصيدة وحدها . ويمكن ان نضيف انه ان لم تكن كل بنية هي بنية شعرية بالضرورة ، فان كل قصيدة لن تكون مبنية بالضرورة. وبهذا المعنى للكلمة نقول : ان المثل الاعلى للوحدة العضوية هو ماتقدمه الرومانتية . ولكن هل يستطيع المرء ان يدخل فيها كل « قصيدة » دون ان يلوي عنق النص أو عنق ما فوق النص ، اي دون ان يلوي عنق المفردات النقدية ؟ سأعود لهذا الامر فوراً .

لاحظت سوزان برنار ان التعريف القائم على الوحدة عام بعض الشيء (اليست الرواية أيضا « كونا شديد التنظيم » ؟) . وقد أضافت حينئذ سمة اخرى للقصيدة ، هي من خواص الاولى ، ولكنها تسمح بتمييز الجنس الشعري من باقي الاجناس الادبية : انها نوع من العلاقة مع الزمن،وبصورة أكثر دقة ، انها طريقة للهروب من هيمنته« فالقصيدة تقدم نفسها كتلة ، وتركيبا لاينقسم . (...) اننا نصل هنا الى شرط للقصيدة جوهري وأساسي . انها لاتستطيع ان تكون شعرا الا بشرط أن تقود نحو « الحاضر الابدي » للفن ، الفترات الاكثر طولا ، وان تختر صيرورة الحركة ضمن اشكال لا زمنية ـ متابعة بذلك شروط الشكل الموسيقي » .

اذا لم تكن هذه الجمل ذات شفافية تامة ، واذا رغبنا أن نعرف ما هي الوقائع اللغوية التي تغطيها ، فسنعلم ان هذه اللازمنية الخاصة هي المخرج المشترك لسلسلتين من الطرق . ففي بداية الطريقة الاولى، نجد المبدأ الذي يبرر أيضا القافية والايقاع الغائبين الآن : ان التكرار يفرض « بنية ايقاعية على الزمن الواقعي للعمل » . وأما في الطريقة الثانية ، فعوضا عن تعليق الزمن ، نقوم بالغائه ، وذلك اما بصدم اللحظات المختلفة ، واما بهدم الفئات المنطقية (لقد تم العدول عن هذا التمييز ، وذلك لان سوزان برنار تضيف مشددة على الكلمات التالية : « وهذا يعني الشيء نفسه ») . وتظهر السمة الاخيرة ، أو السمات الاخيرة هكذا : اننا « نقفز بفظاظة من فكرة الى أخرى » . « وتنقصنا المرحلة الانتقالية » ، كما نشتت التسلسل ، وروابط الافكار ، وتماسك الوصف كله ، وكل تتابع القصة : ان الشعراء المحدثين اقاموا ، في الانقطاع وذلك لكي ينكروا الكون الواقعي بصورة أفضل .

سنتجاوز هنا قضية التفكيك . ذلك لانها تجزيء وتعيين للتماسك، والوحدة ، والكلية (بتوسط « الحاضر الخالد ») . كما سندع لأجل موقوت الفحص التجريبي لهذه التأكيدات . فنحن اذا وقفنا الآن على تعريف الشعرية وحده ، فسنحظى بمعادله مع اللازمني . ولكن مختلف « وسائل » انتاج هذه الحالة اللازمنية ـ أو بالاحرى مختلف الطرق التي تستطيع ان تحوز على اللازمنية كنتيجة (التكرار ، والتفكيك) ـ لاترتد الا بشكل فرضي جدا الى هذه النتيجة المشتركة الوحيدة . فالحذف الذي يسمح باستبدال التكرار والتفكيك باسم مفهوم اللازمنية، يساوي في وهنه القياس المنطقي الذي تعودنا عليه « مسرح اللامعقول »: البشر أموات ، الفئران اموات ، البشر فئران اذن ... ولعل الامر سيكون أكثر حكمة ودقة اذا تركنا جانبا المبادىء الكبرى للوحدة واللازمنية التي لاتعلمنا شيئا ، ثم عكفنا على أطروحة سوزان برنار لاعادة صياغتها على النحو التالي : تظهر الشعرية بالتكرار مرة ، وبالتفكيك الكلامي اخرى . وربما كان هذا حقا ـ ويمكن فحصه ـ ولكنه لايعطي للشعر تعريفا .

لنعد الآن ، وذلك لكي نفحص الصحة التجريبية لهذه الفرضيات، الى ممارسة الشعر النثري نفسه ، حيث تكون فكرة الشعر في قلب العمل . وسنختار مثلين ، من بين الاكثر شهرة ، لمؤلفين من مؤلفي الشعر المنثور .

فهما سيكونان عونا لنا في هذا البحث .

أمر طبيعي ان يبدأ المرء ببودلير . انه ليس « مبدع » الشكل . ونعرف اليوم هذا جيدا (ذلك اذا افترضنا ان لمفهوم المبدع معنى) . ولكن هو الذي أعطى لهذا الشكل قيمة نبيلة . وهو الذي ادخله في أفق

معاصريه وخلفائه . وهو الذي جعل منه نموذجا : جنسا بالمعنى التاريخي للكلمة ، وهو الذي أشاع التعبير نفسه « الشعر النثري » . فقد استعمله ليدل به على المجموعة المنثورة الاولى . وان الامل في وجود جواب على سؤالنا ، يتاكد عندما نقرا في اهداء المجموعة إنه حلم « معجزة النثر الشعري ، حيث الموسيقى من غير ايقاع ولا وزن » : ويبدو ان موسيقى المعنى هذه ، التي وعدنا بها ليست سوى متغير اصطلاحي « للشعر من غير البيت » .

لقد تم طرح السؤال اذن . غير ان الجواب الذي تعطيه نصوص المجموعة مخيب للوهلة الاولى . ذلك لان بودلير لم يكتب فعلا الشعر من غير بيت . ولم يبحث فقط عن موسيقى المعنى . انه كتب بالاحرى شعرا نثريا ، اي كتب نصوصا تقوم اساسا على استغلال اللقاء بين المتضادات (ويمكن للمرء ان يفكر ، لهذا السبب ، ان المجموعة التي تردد بودلير بعنوانها ، تستحق بالاحرى اسم « اشعار نثرية صغيرة » أكثر من « كآبة باريس » ، حتى وان كان العنوانان مترادفين في بعض الانحاء). وكل شيء يمضي كما لو ان بودلير قد استخلص الموضوع والبنية من تسعة أعشار هذه النصوص . وذلك انطلاقا من اسم الجنس ، الشعرية ـ النثرية ، أو اذا كنا نفضل ضمن رؤية التسمية فيها أقل ، او انه لم يكن مشدودا الى الجنس الا باعتباره يسمح له ان يجد شكلا ملائما (موافقا) لموضوع يقوم على الثنائية ، والتضاد ، والتعارض . أنه يوضح اذن جيدا التعريف الذي أعطته سوزان برنار للجنس .

يمكن ، بادىء ذي بدء ، تفصيل هذا التأكيد ، مذكرين بمختلف الصور التي يأخذها استثمار الثنائية . وهي تنقسم الى اقسام ثلاثة. أما الصورة الاولى ، فتستحق اسم الحدث المستحيل (بودلير نفسه تلكم عن الغرائبية) : ثمة حدث واحد يتم وصفه ، ولكنه يتناسق تناسقا

سيئا مع العادات العامة ، بحيث لانستطيع ان نمتنع عن وضعه في حالة تضاد مع وقائع او مع أحداث عادية . فالآنسة بيستورى هي الفتاة الاكثر غرابة في العالم . والشيطان في كرمه يتجاوز حدود المنتظر(اللاعب الكريم) . وان الهبة السامية مرفوضة (هبات الجنيات) ، وان كمال العاشقة يؤدي الى موتها (صور العاشقان) . ويسمح هذا التضاد ، في بعض المرات ، لقائل الكلام أن يصطدم مع معاصريه : فهؤلاء يبشرون بالانسانية الساذجة ، بينما يعتقد هو أنه يجب فرض عقوبة الالم لايقاظ الكرامة (لنقتل الفقراء !) .

واما الثانية ، فهي صورة التضاد . وهنا ، نجد المصطلحين المتضادين ماثلين . ولكنهما معا يعنيان الموضوع الواحد نفسه . وفي بعض المرات ، وبصورة اميل الى العقلانية ، يكون شرح التضاد نفورا بين : ماتكون عليه الاشياء ، وما تبدو انها تكونه . ومن هذا مثلا : ثمة بادرة نعتقد أنها نبيلة ، بينما هي حقيرة (العملة المزيفة ، الحبل) . وهناك بعض الصور للمراة تمثل حقائق لصورة اخرى (المراة المتوحشة والمراة العاشقة الصغيرة) . غير ان الموضوع هو المضاعف في اكثر الاحيان وذلك في مظهره كما في جوهره . ومثال ذلك : عندما تكون احدى النساء قبيحة وجذابة في الوقت نفسه (حصان أصيل)،ومثل أعلى وهستيري (أيهما حقيقية ؟) ، ورجل يحب ويريد ان يقتل في الوقت نفسه(الظريف القناص) ، او رجل يتجسد فيه على التوالي القسوة والطموح الجمالي (الزجاج السيء) ، وغرفة هي في الوقت نفسه حلم وواقع (الغرفة المزدوجة) . وتأخذ بعض الاماكن واللحظات قيما معينة لانها تستطيع ان تصور الالتباس ، من ذلك مثلا : الفسق ، انه مكان اللقاء بين النهار والليل (غسق الماء) ، أو الميناء ، حيث يتداخل الفعل والتأمل (الميناء) .

اما الصورة الثالثة والاخيرة للثنائية الاكثر تمثيلا ، فهي الاطروحة المضادة ، وتظهر هذه في التجاور بين كائنين وواقعتين ، أو بين ردين من ردود الفعل ، أو بين الصفات المتنافرة . ومثال ذلك : الرجل والبهيمة (المضحك) ، الرجل والطبيعة (الفطائر) ، الفقراء والاغنياء (الارامل ، عيون الفقراء) ، الفرح والاسى (المهرج العجوز) ، التعدد والوحدة (المجنونات ، الوحدة) ، الموت والحياة (المرمى والمقبرة) ، الزمن والخلود (الساعة) ، الارضي والسماوي (الغريب) . وهناك أيضا ردان من ردود الافعال ، يأتيان متعاكسين تجاه واقعة من الوقائع ، كما يحصل بالنسبة لما هو مستحيل حدوثه ، ويوضعان جنبا الى جنب ، أحدهما يمثل رد فعل الجمهور ، والآخر رد فعل الشاعر : فرح وخيبة (الآن!) ، سعادة وشقاء (رغبة الرسم) ، حقد وحب (عيون الفقراء) ، رفض وقبول (الاغراء) ، الاعجاب والخوف (صلاة الاعتراف) .

ويمكن لهذا التضاد التجاوري أن يعاش ، بدوره ، بشكل مأساوي او سعيد : حتى أولئك الذين يتشابهون يعيشون في الرفض (يأس العجوز) ، وحتى الطفل الثاني « الذي يشبه الاول تماما الى درجة نعتقد فيها أنه أخوه التوأم » فانه يدخل معه في « حرب أخوية تامة » (الفطيرة). ولكن نجد من جهة أخرى ان الطفل الغني والطفل الفقير ، وان كانت تفصل بينهما « قضبان رمزية » ، فان اسنانهما « ذات البياض المتساوي » تجمع بينهما (لعبة الفقير) . وكذلك الحال بالنسبة « للأنا » . انها تستطيع ان تعلن بعد هجوم فظ على شحاذ عجوز : « أيها السيد انت مساو لي » (لنقتل الفقراء !) . وايضا ، اذا كان الحلم يتعارض مع الواقع ، فانه يستطيع ان يصبح واقعا مثله (المشاريع ، النوافذ) .

اننا لانجد فقط ثنائية التضاد في التركيب العام او في بنية الموضوع. فقد لاحظنا سابقا ان عددا من العناوين صنع من المتجاورات المتضادة :

المجنون وفينوس ، الكلب والقارورة ، المراة المتوحشة والعاشقة الصغيرة الحساء والفيوم ، المرمى والمقبرة . وهناك عناوين أخرى تنعكس جهارا في الثنائية (دون كلام عن أولئك الذين يكتشفونها في اشياء مثل الميناء او الفسق) ، مثال ذلك ، الغرفة المزدوجة ، أيهما حقيقية ؟ ، المرآة . وغالبا ماتتراوح الجمل نفسها بين كلمتين متعاكستين : « امراة لذيذة وكريهة » ، « مقدار من اللذة ومقدار من الالم » (القناص الظريف) ، « صرة من الغائط » ، و « عطر رقيق » (الكلب والقارورة) . أو قد نجد جملا تتابع كما في (المهرج العجوز) : « الفرج في كل مكان ، والربح ، وفي كل مكان ثمة يقين بوجود الخبز في الغد الآتي . وفي كل مكان انفجار مسعور من الحيوية . فالبؤس هنا مطلق ، البؤس يتزيا بلباس غريب ، وزيادة في الهول ، يرتدي ثيابا رثة مضحكة ... او هذه الجمل الاخرى التي نجدها في (الجمهور) : « تعدد ، وحدة : انها كلمات متعادلة يراها الشاعر النشيط الخصب قابلة للتحويل . فالذي لايعرف ان يعمر وحدته لايعرف ان يكون وحيدا بين جمهور منهمك » وثمة نصوص كاملة تم بناؤها بشكل تام التماثل : و (الغرفة المزدوجة) من هذا القبيل مثلا . فالنص هنا يتكون من تسع عشرة فقرة . تسع منها للحلم ، وتسع للواقع . وتفصل بينهما فقرة تبدأ ب « لكن » ...وكذلك الحال في (المجنون وفينوس) : اذ ثمة ثلاث فقرات للفرح ، وثلاث للحزن . وثمة فقرة سابقة تقول : « ومع ذلك ، فقد لمحت ، في هذا الفرح الكوني ، كائنا محزونا » . فاهداء المجموعة بالذات يظهر ولا ينظر. وان هذا اللقاء الدائم ، الذي ينزلق من المتضادات الى قلب الجملةنفسها، ومن الشكل الشعري الى موضوع المدينة الكبيرة ، لامر يعتبره بودلير سمة من السمات المكونة للقصيدة النثرية . وان اطراد هذه المتضادات

قد يبلغ درجة نوشك معها على النسيان بأن المقصود هنا هو المتضادات، والتمزق الذي يستطيع ان يكون مأساويا . فالاطروحة المضادة عند بودلير يغطيها نظام من التطابقات ، يجب عليه ان يستدعيها . ومهما كان الشيء او الشعور الموصوف فانه ينتهي الى التلاؤم في تعددية الاصداء ، كتلك المراة ، « مجاز زهرة الداهليا » في قصيدة « دعوة للسفر » ، حيث يحلم الشاعر ان يجد من اجلها وطنا ـ اطارا يشبهها : « الا تعرفين ان تتأطرى ضمن قياسك ، وهلا تستطيعين ان تتملي نفسك ، لكـي تتكلمـي في مراسلاتك كما يتكلم الصوفيون ؟ » فدعونا نعجب من تعود المتشابهات: ان القياس بمصطلحات أربعة (ما تكونه المراة بالنسبة للوطن هو عـين ماتكونه اللوحة بالنسبة للاطار) يعززه تماثل بين الاشيـاء المتجاورة : فالاطار يشبه اللوحة ، والوطن يشبه المراة . ولا ننسى ان اللوحة ليست سوى المراة . وانها الصورة الدقيقة لها (ولا ينقص غير الشبه المباشر بين اطار اللوحة والوطن) . وهكذا نرى ان هذا الانتقال التفضيلي ليس استثناء في الكون الشعري عند بودلير ، سواء كان مكتوبا في بيت شعري ام نثري . وهو يعتبر مثلا جيدا لما اسمته برنار سوزان « مجموعـة علاقات ، كون منظم بدقة » . وما يبقى صحيحا قوله على الاقل ، هو ان لقاء المتضادات ، على وجه الدقة ، يقوم بوحدة المجموعة البودليرية.

ولا تقف العلاقة بين الشعر النثري من جهة والتضاد الموضوعي من جهة أخرى عند حدود هذا التشابه في البنية فقط . فلقد نعلم ان عددا كبيرا من القصائد تجعل من عمل الشاعر هدفا لها ، فتضيف بذلك علاقة المشاركة الى التماثل : الفنان وصلاة الاعتراف ، الكلب والقـارورة ، الجمهور ، المهرج العجوز ، الفتن ، شهوة الاسم ، ضياع الهالة، وقصائد أخرى. غير ان الاكثر روعة هو ان يتكون التضاد في استدعائه من«النثرية»

و « الشعرية » تحديدا . لاسيما وانهما يفهمان هذه المرة، لا كأنواع أدبية ، ولكن كأبعاد للحياة والعالم . أفلا يكون شاعرا الا ذاك الذي يحلم بالسحاب ، بينما يجد الآخرون بحثا لكي يعيدوه الى الارض ، قريبا من حساء النثر (الحساء والسحاب ، الغريب) ؟ . وان يعيش المرء شاعرا، أفلا يعني ان يعيش في الوهم (« مابقيت شاعرا ، فلن أكون الغر الذي تريدون اعتقاده » ، المرآة المتوحشة ، والخائنة الصغيرة) ؟ . وكذلك ، ان يعيش المرء مشردا كهؤلاء المشردين اللامبالين ، المنعتقين من كل رباط مادي ، أليس هذا مايعجب الطفل الصغير ، اي المعبر ــ الشاعر ــ فيقول: « فكرت للحظة لفكرة غريبة . انه يمكن ان يكون لي أخ مجهول »(النداء الباطني) ؟ . وهلا يعترض « الثقل المخيف » للحياة تحديدا على نشوة « الخمر ، والشعر أو الفضيلة » (أفلا تسكرون) ؟ . او ليس نثر الحياة هو الذي نكرس له يوما كاملا ، راجين ، في منتصف الليل ، ان نستطيع اعطاءه توازنه من خلال نشاط شعري فعلا : « ياذا الجلال ، أنت ربي ! اجعلني بفضلك أفيض ببعض الابيات الجميلة التي تثبت لي أنني لست آخر البشر » (في الواحدة صباحا) ؟ .

يؤكد الشعر النثري بقوة تسلسل السطوح ، مضمونا وشكلا ، أكثر مما تؤكده الاشياء الاخرى : وهذا يكون كما الصولجان . انه شيء ، عصا ، وهو يستخدم في الشعائر الدينية . وهذه الازدواجية المشتركة ، هي نقطة انطلاق النص ، حيث يكون الصولجان موصوفا باديء ذي بدء: « بما يقتضيه المعنى الاخلاقي والشعري » ، ثم توصف « هيأته » ثانيا . ونستنتج من هذا أن الصولجان شيء مزدوج ، تماما كالميناء ، كالفسق. وذلك لانه شعري وروحي من جهة ، ونثري ومادي من جهة أخرى وتضاف أطروحة مضادة ثانية بعد ذلك. انها أطروحة المستقيم والمنحنى.

وبعد ، كما لو ان العلاقة لم تكن كافية مع الشعر والفن،او كما لو أن تماثل البنية لا يكفي . ولذا يتبع هذا اقامة معادلة مباشرة . : « الصولجان عمل من اعمال الفنان نفسه . الصولجان تمثيل مدهش لازدواجيتكم ، وهو سيد قوي وموقر . (النص ممهور باهداء الى ليسزت) . « خط مستقيم وخط ذو توريق عربي . قصد وتعبير . صلابة في الارادة ، والتواء في الكلمة . وحدة الهدف وتنوع الادوات ، اختلاط شديد وعبقرية غير مرئية ، فاي محلل محتقر سيمتلك الجراة على تقسيمكم وفصلكم ؟ » . يشترك الصولجان للوهلة الاولى ، ماديا وروحيا ، في النثر والشعر . انه التحام المستقيم والمنحنيات. وهو الآن رمز للمضمون والشكل في الفن. وهذان ينغمسان بدورهما انغماسا مثاليا في النثرية والشعرية . وهل يمكن للمرء أن يحلم برمز أفضل من الصولجان للشعر النثري نفسه ؟.

هذه هي وحدة « الاشعار الصغيرة » لبودلير . وهذه هي ايضا الفكرة التي تنقلها الينا عن الشعر . وهذا مانراه ، اذ ليس في هذه الفكرة ما يفاجىء : فالشعرية ليست متصورة هنا الا في التضاد مع النثر . وهي ليست شيئا اكثر من مرادف للحلم ، والمثالية ، والروحية . وقد ترغب ان نقول دون اسهاب ، انها مرادفة للشعرية . واذا اعتقدنا بودلير نفسه، فيمكن القول ان الشعرية فئة مضمونية بحتة، يضاف اليها شرط الايجاز. اما النص ، فقد يكون سرديا ، كما قد يكون وصفيا ، مجردا أو واقعيا . ولكنه يجب ، لكي يكون شعريا ، أن يبقى موجزا . وان هذه القاعدة التي اقامها « بو » ، تلقاها بودلير كسمة مكونة للجنس (يقول اهداء المجموعة: « نحن نستطيع ان نقطع حيث نشاء ، فأنا أحلامي ، وانتم المخطوط ، والقارىء هو قراءته ، فأنا لن اعلق ارادته الجموح بخيط عقدة غامضة لا نهاية لها « : . ان القصيدة قصيرة ، والشعرية هوائية : وسيكون هذا

كل شيء ما لم يضف « عمل » التطابقات المستخلصة سابقا ، والتي هي في العمل ، سواء كان ذلك في الاشعار النثرية الصغيرة » أم في « أزهار الشر » . فبودلير ، بهذه السمة الاخيرة ، يبين اطروحة « س. برنار » الاولى ، ففيها تتطابق الشعرية مع الخضوع لمبدأ المشابهة .

لنأخذ مثلا آخر ، وليكن ، ما أمكننا الى ذلك سبيلا ، قريبا من بودلير تاريخيا ، ومن وجهة نظر جمالية في الوقت نفسه : « اشراقات » رامبو . ان هذه النصوص كتبت نثرا . ومع ذلك ، فلن نجد أحدا يعترض على سماتها الشعرية . نقول هذا وان كان رامبو نفسه لم يصنفها « كشعر نثري » . فقراؤه يفعلون ذلك ، وهذا يكفي لكي نعتبرها ملائمة لنقاشنا .

الا فلنبدأ بملاحظة سلبية : ان مبدأ المشابهة لا يتحكم بالكتابة عند رامبو . واننا لنستطيع أن نراه عند بودلير . فالمجاز عند هذا ، انما هو استعارة رئيسة . بينما هو غائب تماما عند رامبو . وأما المقارنات ، في حال وجودها ، فانها لا تدل بوضوح على اي تشابه : انها مقارنات غير معللة . « ان بحر السهرة كثديي اميلي » (سهرة ٣) : ولكننا نجهل كل شيء عن اميلي ، ولا نعرف اذن كيف هو بحر السهرة . « ان هذا بسيط بساطة جملة موسيقية » (حرب) : ولكن الجملة الموسيقية ، كما نعلم ، ليست تجسيدا . وان النص الذي يسبق هذه المقارنة ، اذا كان من المفروض أن يوضح، فهو ايضا بعيد عن أن يكون بسيطا. «الحكمة محقورة كالسديم » (حياة ١) : فلننظر الى متضادين وحدهما يثيران الاحتقار . « عنجهية اكثر رفقا من رأفة ضائعة » (عبقرية) : وهنا أيضا ، يتقارب مجهولان بوساطة مجهول ثالث ... ان هذه المقارنات تبين تفكك العالم المستدعى ، بعيدا عن المشاركة في انشاء عالم يقوم على القياس العام .

واذا كنا نريد فعلا ان نعثر على استعارات عند رامبو ، فستكون هذه كنايات . واذا كان ذلك كـذلك ، فان الكنايات لا تخلق عالما من التطابقات . وان الامر نفسه غير اكيد . ويمكننا أن نقول انه ككل أعضاء الجسم ، او كهذه الخواص التي للاشياء . قد يتراءى لنا ان نؤولهـا بالمجاز في مرحلة أولى . غير انها في النهايـة ستظهر اجزاء أو سمـات لفظية لاتحيل الى اي واقع . ولسوف نرى بالصورة نفسها ، ان هـذا العالم المفكك والمختصر ، الذي تستدعيه حرفيا عبارات رامبو ، لا يطالب بأي بديل منظم . ومع ذلك ، فان رغبة الاحساس باستـدعاء الخيـال الكنائي لكبيرة . ويكون هذا حتى عندما لانعرف دائما أن نعين يقينا نقطة وصول الكناية . اننا عندما نقرأ : « ان لهجتنا الاقليمية تخنق الطبل » (ديموقراطية) ، فان عاداتنا اللسانية تجعلنا نغير المكان : اللغة هنا من أجل الكلام ، من أجل الاداة ، من اجل الضوضاء التي تحدثها . ويستدعي كل فعل من هذه الافعال فاعله في مرحلة ثانية . فعندما نسمع : « الرمل ... الذي غسلته السماء » (عواصمي ❋) ، أو « دمل الحكمة داسه كل القتلة وكل المعارك » (متصوف) يكون لدينا انطباع أن استعمال الكناية من نموذج فاعل ــ فعل أو فاعل ــ مكان الفعل ، انما هو سبب يقف وراء غموض الجمـلة .

وثمة أسلوبية معروفة جدا في نص رامبو ، انها تدع نفسها للتعلق مجددا بالكناية : فالشاعر يصف أوهاما بصرية ، تماما كمـا لو كانت واقعية : ان شيئا في الاعلى يصعد في اللوحة . واذا كان في الاسفل ، فانه يهبط ، أفلا يكون هذا المقطع بالمجاورة وليس بالمشابهة ، كناية عن صورة الشيء الممثل ؟. وهكذا يكون في الغـابة « حيث كاتدرائية تنزل وبحيرة

❋ عواصمي : أي من سكان العاصمة .

تصعد » (طفولة ٣) ، وحيث يظهر « فوق أعلى ذروة ثمة بحر منكدر » (سهرة ١) ، أو « تلعب بالورق في قاع المستنقع » (أمسية تاريخية) . وكذلك نرى أن للمسخ ما يبرره في (بعد الطوفان) : « البحر منضد في الاعلى كالنقش المحفور » . ويبدو لي أيضا أن الكناية هي المسؤولة عن تعابير مثل : « الكلام الفولاذي » (متصوف) ، « العيون ذات الالوان الثلاثة » (الموكب) ، « السهول المعبرة » (حياة ١) ، « الريف الحامض » ، « الطفولة المتسولة » (حياة ٢) ، النظرات المليئة برحلات الحج » (طفولة ١) ، أو هي المسؤولة عن جمل مثل : « ظرفاء الرجال المتوحشين يصطادون أخبارهم » (مدن ٢) ، « الرولانيون يقرعون شجاعتهم » . (مدن ١) ، « مشاهد غنائية ... تنحني » (مشاهد) ، « تصنع قناديل السهرة وسجاجيدها ضوضاء الامواج » (سهرة ٣) ، « الاحظ تاريخ الكنوز التي وجدتموها » (حياة ١) .

اذا كانت الاشراقات شعرية ، فان هذا لا يأتيها اذن من كونها « منظمة جدا » بالمعنى الذي يمكن لهذا التعبير أن يحوزه في السياق عند بودلير . كما لا يأتيها من سمتها الاستعارية (فالكناية مشهورة بكونها نثرية) . وليس هذا ما نصفها به عادة على كل حال . و « س. برنار » ، تقوم باقصاء الاتجاه الثاني الاساسي من قصيدة رامبو النثرية : التفكك ، والانقطاع ، وسلبية الكون الواقعي . ويستطيع المرء أن يقول بكلمة : ان نص رامبو يرفض التمثيل : وهو من هنا يكون شعريا . ولكن مثل هذا التأكيد يحتاج الى بعض الشروح ، خاصة فيما يتعلق بالسمة التمثيلية للنصوص الادبية .

لقد قام « اتيان سوريو » في رسالته « تواصل الفنون » (١٩٤٦ — ١٩٤٧) بطرح قضية التمثيل في الفنون بشكل واضح غاية الوضوح .

وجعل منها خصلة مميزة ونموذجية . وفي الواقع ، فانه الى جانب الفنون التمثيلية ثمة فنون اخرى ليست كذلك . ولقد أعطاها «سوريو» اسم « التقديمية » . فالصفات ، والصيغ ، أو اي شيء آخر ، انما هي امور ملازمة للكائن « السونات » * ، أو للكائن الكاتدرالية ، وتشارك في بنيته. بينما نجد نوعا من الانشطار الانتولوجي الإني تتميز به الفنون التمثيلية ـ فتعددية تلازم الذوات ، انما هي هذه الازدواجية لذوات الإنيـة في التلازم ـ فالعمل يوجد من جهة،والمواضيع الممثلة توجد من جهة اخرى. ولقد نعلم انه يختلط ، في الفنون التمثيلية ، العمل مع الموضوع . فالعمل يثير ، لنقل ذلك ، الى جانبه وفي خارجه عالما من الكائنات والاشياء التي لا يمكنها أن تختلط به (على الاقل في خارج جسده ، وبعيدا عن ظواهره ، وان كانت نابعة منه ومدعومة به) . وينتج عن هذا أن الفنون ، يطـرح فيها عالم العمل كائنات متميزة إنيا في العمل نفسه . وهناك مجموعة من الفنون يؤول فيها الشيء من خلال معطيات العمل ، من غير أن يفترض فيه وجود شيء آخر غير العمل نفسه .

وعندما يتجه « سوريو » نحو العمل الادبي ، يكون مضطرا ان يلاحظ اللاتماثل في لوحته التي خصصها لـ « تواصل الفنون » : ليس ثمة أدب « تقديمي » فعلا ، أو من الدرجة الاولى . فالشكل الاولى للادب ،سيكون « توريقا للحروف الصـامتة ، والجهورية ، و « للترخيم » (...) ، والايقاع. وسيكون، بشكل أكثر اتساعا ، للحركة العامة للجملة، وللفترة ولتتابع الفترات ، الى آخره » . ونجد هذه الخانة (حيث يجب أن يكون ماثلا فيها مبدئيا ، بمعنى من المعاني ، فن تجميع المقاطع الموسيقيـة ،

---

* السونات : « لحن موسيقي لآلة مفردة كالبيان ، او لآلتين كالبيان والكمان » عن « المنهـل » . م.

من غير اي قصد دلالي ، أي من غير استدعاء تمثيلي) غير مشغولة عمليا ـ باستثناء « نثرية بحتة » لا تملك وجودا مستقلا : انها فقط مشتركة في الشعر باسم شكل أولي لفن يعتبر من الدرجة الثانية » . وان ملاءمة كهذه للدال تسمح جيدا بمعارضة الشعر مع النثر) وهكذا يجيب «سوريو» على السؤال الذي اطرحه على نفسي في هذه الصفحات . ولكن هذه المعارضة كما هو واضح ، لا تقوم الا بدور هامشي جدا بالنسبة لمجموع الادب ، مثل : تشققات المستقبليين اللفظية ، والشعر الحرفي أو الواقعي . والسبب كما يراه « سوريو » يكمن في فقر أصوات اللغة ، اذا ما قورنت بالموسيقى فعلا . ويمكننا ان نضيف الى هذا ، فقر رؤية الحروف بالمقارنة مع مجموع الادوات التي يتصرف الرسم بها .

يبدو كل هذا حقا . ومع ذلك ، فان المرء ليأسف لان التمييز بين التقديم والتمثيل ، حين يطبق على ميدان الادب ، يعطى نتائج ضحلة . اما وقد بلغنا هذه النقطة ، فيمكن ان نتساءل ان كان تأويله هو فعلا ما يناسب الميدان الادبي . كما يمكن ان نتساءل عن انطباقه ، اليس الافضل ان يكون مع مادة جعلت من أجل الادب ، ونعني بذلك اللغة ، وقد كتب « سوريو » يقول : « يستعير الادب مجموع صوره من نظام تم تكوينه خارجا عنه : اللغة » . وبالفعل ، فان « الشكل الاولي للادب » ليس في الاصوات ، ولكنه في الكلمات والجمل . ولهذه دال مسبق ومدلول . ولذا ، فان الادب التمثيلي لن يكون فقط حيث يتوقف الدال عن الشفافية والتعدي ، ولكن سيكون ايضا ، وبشكل اكثر اهمية كما ونوعا ، حيث يتوقف المدلول عن أن يكون . ان المقصود اذن هو أن نطرح للمناقشة التسلسل الآلي الذي عرضت له منذ لحظة (« من غير قصد دلالي ، اذن من غير استدعاء تمثيلي ») . وذلك لكي نرى اذا لم يكن ثمة شكل للكتابة

يكون المعنى فيه قائما ، وليس التمثيل . واننا لنرى أن هذا النوع من ادب التقديم هو ما تظهره اشراقات رامبو ، وأن هذه السمة التقديمية هي التي تكمن في هذه الاشعار .

ان الادوات التي يستخدمها رامبو في هدم وهم التمثيل عديدة جدا . وانها لتمضي من تعليق لساني انعكاسي ظاهر ، كجملة باربار الشهيرة : « مقصورة اللحم الدامي فوق حرير البحار ، وزهر القطب الشمالي » (ليس لها وجود) الى جمل غير قاعدية بكل صراحة . واننا لن نعرف معناها أبدا ، كتلك التي يختتم بها Métroplitain : « في الصباح حيث تكون معها ، تتصارعان بين شظايا الثلج ، شفتان مخضرتان ، والجليد ، والاعلام السوداء ، والخطوط الزرقاء ، والعطور الارجوانية لشمس القطبين ، قوتك » . وبين هذين النوعين ، ثمة سلسلة من الطرق تجعل التمثيل غير اكيد ، ثم مستحيلا .

وهكذا ، فان الجمل الغامضة التي تملأ معظم ما في « الاشراقات »، لا تمنع على الاطلاق بعض التمثيل ، ولكنها تجعله غامضا جدا . وعندما يقول رامبو في قصيدته « بعد الطوفان » : « المملكة ، والساحرة التي تشعل جمرها في وعاء فخاري ، لا تريد ابدا أن تقص علينا ما تعرف ، وما نجهل » ، فاننا لنرى حركة واقعية قامت بها شخصية نسائية. ولكننا نجهل كل شيء عن هذه الشخصية نفسها ، أو عن علاقاتها مع ما يسبق (الطوفان) . ونحن نجهل طبعا « ما نحن نجهل » . وكل شيء يجري كما لو أننا لن نعلم شيئا أبدا عن « الطفلين الوفيين » ، أو عن « بيت الموسيقى » أو عن « العجوز المتوحد ، الهادىء والجميل » الذي تتكلم الجمل عنه . ولن نعلم شيئا عن باقي الشخصيات التي تتضمنها « الاشراقات » . ان هذه المخلوقات تنبثق وتختفي كأجسام علوية في ظلمة

الليل ، في وقت الاشراق . اما الانقطاع ، فهو مشابه للفعل : فكل كلمة تستطيع أن تستدعي تمثيلا ، ولكن مجموعها لا يمثل كلا ، ولا يحثنا اذن ، لكي نتمسك بالكلمات . « وأما بالنسبة لطفولة « إلين » ، فتقشعر لها الجلود والظلال ـ وثدي الفقراء ، وأساطير السماء » . والقضية ان كل كلمة تساهم في جعل اللا واقع من سابقاتها . وكذلك الحال بالنسبة للاضافات الظرفية في الجملة المذكورة في Métropolitain ، او تلك الجملة الاخرى المذكورة في النص نفسه ، حيث ثمة « طرق تحفها الاسلاك والجدران » ، « الزهور الشنيعة » ، النزل التي لم تعد السماء تفتح لها ابدا ـ ثمة أميرات ، واذا لم تكن متعبا ، فعليك بدراسة الافلاك » . ولعلنا من أجل هذا السبب ، نحاول دائما ان نبدل الكلمات في نصوص رامبو ، غايتنا من ذلك ان نجد لها تماسكا .

وهناك طرق أخرى تجعل التمثيل ، ليس غير اكيد فقط ، ولكنها تجعله مستحيلا فعلا . ومثل هذا نجده في المتضادات والجمل المتناقضة. ونجده في اطار التلفظ المتغير ، حيث الضمائر « أنا » و « أنت » و « نحن » و « أنتم » لن تستقر ثباتا من أول النص الى آخره (بعد الطوفان ، الفجر ، غواصمي ، صباح ثمل ، حياة ١ ، موكب) . و « كائن الجمال » هذا ، هل هو خارج عن الموضوع او داخل فيه ، انه يقول في النهاية : « لقد اكتست عظامنا ثانية أجسادا جديدة عاشقة(Being Beauteous) ؟وكذلك الحال بالنسبة لعادة من عادات رامبو المستدعاة . اذ تقضي هذه العادة بوصف خواص الاشياء أو أجزائها ، من غير تسمية الاشياء نفسها على الاطلاق . ويبلغ الامر بنا درجة اننا لن نعرف ما المقصود فعلا . وهذا ليس صحيحا فقط بالنسبة لنص مثل (H) ، الذي يبدو وكأنه أحجية من الاحاجي ، ولكن بالنسبة لنصوص اخرى ايضا ، كما تدل على ذلك حيرة النقاد .ان هذا القصد الموجه للخصائص التي تبرز بها سمات الاشياء،

هي التي تعطينا الانطباع أن رامبو حين يستخدم المصطلح التكويني يعطيه الاولوية على الكلمة بالذات ، فيلون نصوصه بنسبة عالية من التجريد . ومن هنا ، نتساءل ماذا يعني قوله : «الترف الليلي» في قصيدة «المتشرد»، أو « الترف الخارق » في (جُمَلْ) ؟. وكذلك قوله : « الكرم المبتذل » و « ثورات الحب » في (حكاية) ؟ . وأيضا قوله : « حشيشة الصيف » و «الرذيلة الجادة » في (التقى) ؟. أو « اضطراباتي » و « هذه الخيبة السيئة » في (جمل) ؟ . او « الشظايا الثمينة » و « التأثير البارد » في (فيري) ، و « الاهوال الاقتصادية » و « السحر البرجوازي » في (أمسية تاريخية) ؟ . ان رامبو يميل الى الكم الكوني كما لو كان مشرعا « الكائنات بكل السمات وكل المظاهر » (٢ سهرات) ، « تون كل السمات مرحياي » (حرب) ، الى آخره .

يمكننا ان نضع حجتين نواجه بهما فشل التحليل التمثيلي في « الاشراقات » ، على ان نعود في أحد الفصول القادمة الى بعض التفاصيل. اولا ، انه ليس صحيحا ان نقول ان هذه الجمل تشترك على هذا النحو نفسه في كل نصوص « الاشراقات » ، بل وفي كل نص : واذا كان التمثيل يفشل فغالبا ما يكتمل ايضا . ونرى من جهة أخرى ، ان السمات اللفظية نفسها تشارك في هذا الفشل . وهذه يمكن ان نجدها خارج الادب ، كما يمكننا أن نجدها ، ولسبب وجيه جدا ، خارج الشعر ، في نصوص مجردة وعامة أيضا .

ان الجواب على هذين الاعتراضين هو نفسه لحسن الحظ. فالتعارض بين تقديم باللغة وتمثيل بها لايكون بين طبقتين من طبقات التعبير ، ولكنه يكون بين فئتين . فاللغة يمكنها أن تكون شفافة او كتيمة، متعدية او لازمة . ولكن هذين ليسا سوى متطرفين . أما العبارات الواقعية ،

فتتمركز دائما في موضع بين الاثنين . انها ليست سوى أكثر قربا من طرف او من آخر . وهي ، في الوقت نفسه ، لاتكون ابدا فئة معزولة . فتآلفها مع فئات اخرى ، هو مايجعل من رفض التمثيل ينبوعا للشعر في « الاشراقات » : ان النص الفلسفي لايمثل ايضا ، غير انه يجعل التناسق في مستوى معناه نفسه . وان السمات التقديمية ، والحق يقال ، هي التي تجعل هذه النصوص شعرية . ويمكننا تصوير النظام النموذجي الذي يستنبطه قراء رامبو على النحو التالي ، وان كان هو لايعلم عنه شيئا : .

	بيـت	نثـر
تقديـم	شعـر	شعر نثري
تمثيـل	ملحمة ، سرد ووصف منظوم	الوظيفـة (روايـة ، حكايـة)

يعود بنا هذا الى نقطة البداية . فالديمومة التي ارادت«س.برنار» ان تجعل منها جوهر الشعرية ، ليست الا نتيجة ثانوية لرفض التمثيل عند رامبو ، وكذلك لرفض نظام التطابق عند بودلير .

وان الرغبة في تقريب الاطراف الى بعضها، لهي لوي لعنق الاشياء اذن. ولكن ، حتى وان كانت نصوص الشاعرين ، اللذين تفصل بينهما عشر سنوات بالكاد ، قد اعتبرت نصوصا شعرية (سواء كان ذلك منهما أم من غيرهما) ، وان كانا قد كتبا باللغة نفسها ، وضمن المناخ الثقافي نفسه لما قبل الرمزية ، وذلك لاسباب مختلفة ومستقلة ، افلا يكون من واجب المرء ان يعود الى البدهية التي تقول : الشعر لايوجد ، وانما توجد ، وستوجد تطابقات متغيرة للشعر . وليس هذا فقط من عصر الى عصر ، ومن بلد الى بلد آخر ، ولكن أيضا من نص الى نص ؟ . ان التعارض بين التقديم والتمثيل عام وطبيعي (وهو مسجل في اللغة) . ولكن مطابقة الشعر مع استخدام « التقديم » اللغوي ، ان هذا الا حدث محدد تاريخيا ، ومعين ثقافيا : انه وضع بودلير خارج الشعر . ويبقى على المرء ان يتساءل ــ ولكننا نرى اي جهد اولي يتطلبه الجواب ــ أوليس هناك قرابة تربط بين كل الاسباب المختلفة التي من أجلها أمكن، في الماضي ، وصف نص من النصوص بالشعرية . ولقد نريد ان نبين أن هذه القرابة ليست هنا حيث نعتقد ، كما نريد تكوين الاسباب بشكل دقيق . ولعل هذا هو الهدف المحدد الذي وضعناه في الصفحات التالية.

* * *

مقدمة رسالة الغفران

• للأستاذ اتيامبل
• ترجمة : الياس سعد غالي

مقدمة ترجمة الرسالة

رسالة الغفران ، في راي مؤرخ الادب العربي كاستون ويت ، آية من آيات النثر العربي بلا منازعة ، فهي محشـوة قصائـد قـد يكون بعضها من نظم مؤلف هذه الرسالة ابي العلاء المعري . وقد يكون هـذا الشاعر العربي أقرب الشعراء الينا دون ريب ، ان كان كاستون ويت على حق في قوله : ان من المزعج المربك والمخجـل للفرنسي مسيحيا كان أو ملحدا ان يلاحظ ان مغامري الحرب الصليبية الاولى الذين جاءوا الـى سورية بعد اربعين سنة من وفاة المعري ووجدوا انفسهم ازاء ثقافة راقية جدا ما نقلوا مؤلفا واحدا من مؤلفات ناسك المعرة ولا عنوان احد كتبـه العديدة حتى ولا اسمه ، على ما يبدو .

كأنما كان ضروريا ان يمر الف عام لتظهر في المكتبات ترجمة فرنسية خليقة بهذه الرسالة . وهذا يحدوني منذ البداية على تصفية قضية طال نقاشها منذ فترة من الزمن وسأكون انا هذه المرة على الاقل صدى لها : أمدين مؤلف الكوميديا الالهية لمؤلف الرسالة التي سنقرأها ، بشيء ما ، وبماذا ؟ يبدو ان المقارنين بينهما غير المطلعين اطلاعا جيدا على هذا الاشكال يميلون احيانا الى الجواب الايجابي . ولكن لنقرأ ما قاله اندريه ميكيل : « خلافالما استطاع انريكوتشيرولي عمله التماحه في الكوميديا الالهية اشياء تذكر ببعض احاديث تتعلق بعروج محمد . فمهما تكن المقارنة فيما بين مواضيع دانتي ومواضيع رسالة الغفران (ولا سيما زيارة الجنة) هامة فانها لم تؤيد حتى اليوم ببراهين تاريخية ثابتة تتصل بمسيرة النصوص» . فكاستون ويت بعد ان محص اعمال ميغيل اسين بلاسيوس وماسينيون وليفي دلافيدا وتشير وللي للتقريب بينهما استنتج هو ايضا ان دانتي ما عرف رسالة التوابع والزوابع للشاعر الاندلسي ابن شهيد المتوفى سنة ١٠٣٤ م ولا رسالة الغفران . جل ما في الامر ان دانتي قد يكون عرف بصورة مبهمة رحلة محمد الى العالم الآخر « وهكذا قد يكون حصل على معلومات عن الاخرويات الاسلامية » . ان مترجم الرسالة فانسان منصور مونتي لا يستحسن ، في مقدمته المكثفة ، اثارة هذه القضية . والى ان تظهر معلومات اوسع ، تبقى هذه القضية مسموعة .

الاستاذ جاك بودي ، الذي يدير في جامعة فرانسوارابليه جماعة بحث « أدب وأمة » ، كان ثاقب الراي لما نظم في اثناء السنة الجامعية ١٩٨٣ ــ ١٩٨٤ جلسات لتعليم الاصول المتعلقة بمعرفتنا او جهلنا الادب العربي . فمع ما تدين به اوروبا وعلى الاقل القديس توما الاكويني ، والشعراء الجوالون (التروباور) ، للحضارة العربية الاندلسية من

اكتشاف الفكر اليوناني ، والجبر الذي اقتبسه العرب جزئيا عن الصين، كم منا يعلمون ان ابن نفيس الدمشقي هو اول من اكتشف الدورة الدموية في الرئة ، وانه يوجد ميزان عربي غير ميزان التسعة لبيان صحة عملية ضرب ، تعلمه معلمة ممتازة لابنتنا في الصف السابع .

يا للشيطان ! لماذا رفض علماء الاجتماع عندنا ، زمنا طويلا ، ان يعترفوا بان بطل الفكر ابن خلدون هو مؤسس طريقتهم ، وهو من البربر الذين اسلموا ؟ لقد اوحى الي طه حسين منذ اربعين سنة اهمية ابن خلدون عندما قرات أطروحته التي كان اهداها الى ذلك « البطل » . واتاح لنا فانسان منصور مونتي صدفة قراءة المقدمة . غير ان عالما قبائليا « مبارك رجالا » نشر بالعربية المقدمة بالنص الاول الشرقي (لقد ظهر منها الجزء الثاني حديثا عام ١٩٨٤) ، واضاف اليه مقالات توضحه . واي فضيحة أثرت في السوربون لما طلبت ان لا يحذف من برنامج علم الاجتماع الأب المؤسس ! بمن كنت اتشبث ؟ كنت اتكلم عن شيء ما قرأته. هذا خطأ ايها السادة : فبفضل من طه حسين قرات كل ما كان في استطاعة من يجهل اللغة العربية ان يقراه . فلنتابع !..

كأنه كان من الضروري ان يمر الف عام ليصبح واحد آخر من عمالقة « الادب العربي » ابو العلاء المعري ، مقروءا عندنا في ترجمة جديرة بهذا العبقري الذي تكتشفونه اليوم . بعد ان سمعت طه حسين يتلو علي نبذا من رسالة الغفران ، عن ظهر قلب ، عملت بنصيحته ، وحصلت على نسخة من ترجمة رسالة الغفران بالانكليزية لبراكنبوري التي نشرت في القاهرة عام ١٩٤٣ ، فادهشتني ، كما أدهشتني نبذ اللزوميات التي تمكنت من اكتشافها آنذاك . وكان ذلك ، ان لم تخني ذاكرتي ، في اول عام ١٩٤٥ . فاطلعت في السنة نفسها ، في نشرة المعهد الفرنسي للدراسات

الشرقية التي كانت ـ وما زالت ـ تصدر في دمشق ، على مقال هنري لاوست ، الذي خص أبا العلاء المعري به ، بمناسبة مهرجانه الالفي ، وقد قرظ في بداية الكتاب الذي كرسه معلمي الى الاديب اللغز . والاكثر الفازا ان يحدد تصوريا الزمان الذي عاش فيه ، وما كان مؤاتيا للتعبير الحر عن الفكر . بلبلة سياسية وعسكرية ودينية : بدو ، وامراء حلب ، وخلفاء بغداد والقاهرة ، واطماع الروم ، كل شيء كان يعمل على خلق جو من العنف والتعصب : ما غادر المعري منزله مدة حياته الطويلة الا مرة واحدة ثابتة لما رحل عام ١٠٠٨ م الى بغداد ، عاصمة المعرفة، والمدينة العظيمة التي اخذت تتداعى سياسيا . هكذا وصف الحالة كاستون ويت: « استقر الفاطميون في مصر عام ٩٦٩ م ومنذ ذلك التاريخ عمت سورية فوضى مستعصية : مغامرون يظهرون فجأة من جميع الجهات ، مدن تتبدل اسيادها بسرعة، والسكان مصادرون ومرهبون .. ، انها الفوضى: صغار ذوو سلطان مطلق يلعبون حسب اهوائهم بالعباسيين او الفاطميين ويخونون الاسلام باتفاقات موقتة مع البزنطيين .. لقد اثرت هذه الحالة المضطربة في عقل ابي العلاء المعري (كذا) » . لا شك في ان الفوضى السياسية عندما تسيطر تسهل ظهور البدع : وعندما تفقد العقيدة السائدة قوتها لفرض شريعتها القاسية تكثر الفرق ، « الحشرات » كما سماها فيما بعد أسقفنا بوسويه . وفي الوقت ذاته كانت تنتشر في سورية التعاليم الدنيوية اليونانية الجذور : الارسطاطاليسية والفيثاغورية الجديدة ومحبة الحكمة التي عربت بالفلسفة . وقد اخذ القرامطة ينظمون انفسهم وقد شبهوا بجماعة الماسون من حيث « اسلوبها العقلي التام ومذهبها في المساواة وميولها الشيوعية ، ونسبيتها الدينية ومثاليتها الاخلاقية » ومن حيث تنظيمها كجمعية اشراكية (مسارية) ... عنصرها

الثابت مسيحي تمردي . واخذ الاتراك قبل وفاة ابي العلاء بثلاث سنين يمكنون في بغداد سلطة طغرل بك السياسية خلفا للاسلام السني ، وفي الوقت نفسه كانت الشيعة (يبدو جيدا ان ابن القارح مؤلف الرسالة التي اجاب عنها المعري برسالة الغفران كان متواطئا مع الشيعة رغم انكاراته) ، واكثر من ذلك فقد وجدت عقيدة الزنادقة مكسبا ورعاية لكيلا تكون جديدة في ارض اسلامية .

لفهم المعري علينا ان نفكر قليلا في الزمن الذي نعيش نحن فيه : الاضطرابات السياسية ذاتها واطماع المتنافسين نفسها ، وخير المذاهب وشرها تزداد . من يريد ان يحيا بسلام يجب عليه ان يجتهد في ان لايفكر، واذا فكر يجب عليه ، على الاقل ، ان يصمت او ان يتكلم بكلام مبهم . وقال بوسويه فيمابعد : من يفكر يكفر . وقال ابو العلاء : « لا ملة الا ولها قوم ملحدون » وان « الالحاد لم يزل في بني آدم على الدهور » .

من هذه البدع التي كانت تمزق الاسلام ، وسورية المعري في ذلك العهد ، الزندقة التي قلما تفتفر : فماذا تعني الزندقة حقا ان لم يكن « الفكر الحر » انها تعني بحق عندنا « الكفر » ؟ وما الزنادقة الا الماديون الذين لا يعترفون بالانبياء والكتب . فصالح بن عبد القدوس المرتاب المشهور ، هو ابن ووالد لمجدفين ، فهو زنديق ، وبجريمة الزندقة قتل. وكم من رؤوس قطعت في ذلك القرن الذي كثرت فيه الافكار ؟.

كيف النجاة من الاتهام بالزندقة اذا كان ابو العلاء يتهم الزنادقة بالمادية والالحاد ، في حين ان غيره كانوا يحكم عليهم بالاضافة الى ذلك بأنهم مانويون وغنوصيون ويتهمون بازدراء الحياة الجنسية وتعظيم المذهب النباتي (في حين ان النبي نصح الناس بأن يتمتعوا بالملذات التي توفرها لهم الحياة في هذه الدنيا) . اذن اي زنديق كان هذا المعري الذي

يجاهر بأن اولئك سيلقون في جهنم ، ما دام انه يتعفف جنسيا ويتقيد بنظام نباتي اشد صرامة فلا يأكل بيضا ، ولا لبنا ، رحمة بالحيوان؟!..

ولكن ، ما دام ابو العلاء يكل الى العقل امر ضبط الاخلاق والقيم، افلا يستشم من ذلك انه معتز لي ؟ ان كلمة « معتز لي » تؤكد ان «العقل» يشكل احد معايير القانون. قانون لاينكره المعري قطعا كما ينكره الزنديق. قانون ينظر اليه المعري بانصاف ان لم يكن عقليا . اليس ذلك مكتوبا حرفيا في رسالة الغفران ؟

صحيح ان مفتشا في ذلك الزمن ــ وما اكثر المفتشين (المحققين) فيه ــ كان باستطاعته ان يتهم المعري بتعاطفه مع هؤلاء القرامطة الذين ما كان يهاجمهم الا ليتستر جهده على زندقته : الم يظهر اعجابه بالمتنبي وتعصبه له (المتوفى سنة ٩٦٥ م) ، الذي استطاع ماسينيون ، في مقال له مشهور (استشهد به بانصاف ب.ج.م. عبد الجليل : مسلم اعتنق المذهب الكاثوليكي ، وفانسان منصور مونتي : مسيحي الاسلام) ، ان ينعته بالقرمطي أي « شيعي ثائر » يدعو الى المساواة . والحال ان رسالة الغفران تدافع عن المتنبي ضد ابن القارح . وكلاهما كان يكره زمانه وأهله ، اذن ؟

ليس استخفافا بهذا الانسان الفريد ان يسأل المرء نفسه أين ومتى ساقه قدره هو أيضا الى ان يطبق في حياته « أخلاقية موقتة » ونمطا من « التحفظ الذهني»، اذا كان يفعل ذلك . وليس بدون تحمل مغبة رفضه في لزومياته العصمة التي يدعيها الايمة الفاطميون . لقد دارى المعري اهل الشيعة واهل السنة بالمقابل كي لايبالغوا في مؤاخذته . واطال المعري مراسلة الداعي الاسماعيلي المؤيد « في الدين هبة الله » ، لكنه «ما اعترف له اعترافا اصوليا بطبيعة معتقداته » . ولكن عندما يكتشف ان المؤرخ

الدمشقي الذهبي يتهم المعري بأنه من زمرة الزنادقة (٢٧) ، والزندقة هي البدعة الاسوأ بالنسبة للمعري ، وهي التي يوجه « رهين المحابس الثلاثة » اليها اللعنات بعنف شديد ، وان مؤرخا دمشقيا آخر ، ابن كثير يكرر في القرن الرابع عشر الميلادي التهمة الرهيبة نفسها ، فكيف لاتغتفر لمؤلف رسالة الغفران تقيته المحتملة . فصعوبة المفردات التي آثرها ابو العلاء ، وأوابد اللغة والصيغ التي استعملها بافراط ، وتراكيب الجمل التي تكلفها ، وسوء استعماله العقل في البراهين والاستدلالات بخصوص الاوزان ، ليست كلها سوى عون « لأخلاقيته الوقتية » ، هو الانسان الذي مع تقشفه المرضي تقريبا كان يكره ان يعرض نفسه للاستشهاد (القتل) . (إلامَ كان يدفعه ربما حبه الوحيد لوالدته حتى انه لما علم بمرضها هرع الى مغادرة بغداد مؤملا ان يجدها في قيد الحياة فخاب امله) . يالغرابة هذا الحب للوالدة التي حملته في احشائها تسعة اشهر وغذته في حين انه يلعن اباه الذي جنى عليه بانجابه .

وأخيرا ما اغرب مستقيم الرأي هذا الذي لايداري الامراء ـ السلابين ـ ولا علماء القانون (الفقهاء) ـ المسؤولين في رأيه عن افساد الاخلاق ـ ولا الجماهير التي قدر لها ان تكون ضحية الخرافات. وباختصار يرفض العالم الانساني .

كان من الافضل لآدم ونسله لو لم يخلقوا لان الكذب يسود العالم منذ وجد العالم ، والحكماء يموتون بغيظهم ، وهكذا دواليك بصورة مستمرة في اللزوميات . وبهذا يقترب في الحقيقة ، كما يوحي هنري لاوست ، من « اخوان الصفا » الذين رأوا قبله ان السماء والطبيعة والقانون والدولة والحاجة هي عناصر الطغيان الخمسة التي عاناها البشر. فأي قرمطي ، رجاء ، يجادل في اعتراف المعري بهذا في لزومياته :

في كل جيل اباطيل يدان بها   فهل تفرّد يوما بالهدى جيل ؟

أو

هفت الحنيفة والنصارى ما اهتدت   ويهود حارت والمجوس مضللة

أو

اثنان اهل الارض ذو عقل بلا   دين ، وآخر ديّن لاعقل له

واليكم هذين الترياقين :

الاول :

خذوا في سبيل العقل تهدوا بهديه   ولا يَرجُوَنْ غير المهيمن راج

والثاني : أيرضي مفتشا فطنا :

خذوا سِيرَي فهن لكم صلاح   وصلّوا في حياتكم وزكّوا

أيجب ان ينظر الى مؤلف اللزوميات ، كما يوحي هنري لاوست ، على انه متشائم مرتاب حقا ، ولكنه أيضا قبل الرسالة « مبشر » بالاستبداد المستنير ؟ وبالاختصار ، كأحد رجالنا المستنيرين متخف ب « كاهن ارس » . لنقرأ الآن رسالة الغفران في ترجمة فانسان منصور مونتي ، ولنرَ اذا كانت تلزم باصلاح النظرة الى العالم حسب اللزوميات، أي كما ترجمها اندريه ميكيل .

لننعم اولا باللذة التي توفرها في كل صفحة جودة اللغة والبراعة في ترجمة أبيات شعرا ، الشيء الذي لايستطيعه الا اديب ، هذا الاديب الذي دلني عليه « جندي الحظ » وأيدته لي كتب علمية وترجمات عديدة . أيا كانت اللغة التي ترجم منها فانسان منصور مونتي ، وسواء أكانت شعرا أم نثرا ، فانه يغمرني كل مرة بالاعجاب والخجل . والحال انه تناول هذه المرة أحد أكبر الكتب في الادب العربي وأصعبها أيضا . لن نؤاخذه على حذفه هنا وهناك نبذا مضجرة حيث الهوس المفرط في العلم

والغلو في فقه اللغة يقترب من اللغو والاملال . مامن مرة أهمل المترجم نبذة من هذا النوع الا اشار اليها التزاما بنزاهته طبعا في افراط ترفلابد منه في النقد الذي يسهل على اقل القراء تنبها أشياء عربية او اسلامية. لان « جندي الحظ » العزيز الكبير في مقدمته لقصائد ابي نواس :الخمر، الحياة ، « الهواء » الهوى ؟ جبذ ما كتبته بخصوص الترجمة ولا سيما ترجمة القصائد شعرا مقفى ، حتى بشكل ثابت ، فلن اثقل عليه بمدائح قد تبدو لبعض النفوس الطيبة انها انتفاعية ، والتي هي في نظر المعري قوام جنسنا البائس . ريجيس بلاشير بعد ان قرا مجموعة الادب العربي الحديث التي نشرت باللغتين في بيروت عام ١٩٦١ كتب بهذا الخصوص :

« السيد مونتي بفضل وسائله ككاتب حسن البيان توصل دائما الى ترجمة الاصل دون افساده بحرصه على حرفية الترجمة التي تؤدي الى كوارث . يبدو ان مشكلة ترجمة نص ادبي عربي قد وجدت حلا لها هنا وباستمرار » . فأكتفي أنا بالتوقيع الى جانب توقيعه .

عندنا صورة فورية للمعري الاديب المتزهد ، تعود الى سنة ١٠٤٧م اي الى ماقبل وفاته باحدى عشرة سنة . ناصر خسرو الذي مر بمعرة النعمان زار كثيرين سواء الحبيس الشهير أبا العلاء فكتب عنه انه « كان واسع الثراء ، ويملك كثيرا من العبيد والخدم ، وكل سكان المدينة كأنهم عبيد له . اما هو فقد تزهد فلبس الخشن في بيته الذي ماغادره قط ... ما كان يحرم أحدا نعمته وكان يصوم دائما ويقوم الليل ولا يشغل نفسه ابدا بأمر دنيوي » . لقد نبغ هذا الانسان في الشعر وفي الادب فبلغ درجة عالية من الكمال حتى ان أدباء سورية والمغرب والعراق يعترفون الآن بأن ما من أحد في عصر المعري بلغ مبلغه في السمو . وقد أيد اندريه ميكيل هذا الراي في دائرة المعارف «انسيكلوبيديا اونفرساليس»،

فقال : « صوت وحيد في الادب العربي » غير ان لنغماته في الفكر العالمي اصداء يعرفها غيرنا معرفة أفضل من معرفتنا لها » .

لاشك في ان اعظم قراء « رهين المحابس الثلاثة » الجديين الذين اكتشفوا ابا العلاء كان باسكال . ليس المعري باسكال قطعا . لكن، خبيث ماكر جدا من لايرى ان مفكر المعرة اللغز سبق مفكرنا باسكال الجانسيني الى « الرهـان » ذاتـه . لقد نوه هنري لاوست بذلك . في الحقيقة اننا نستطيع بل قد يجب علينا ، ان نتساءل مع طه حسين : هل كان ابو العلاء يعتقد بالبعث ام ينكره ؟ عندما يتوقف عند البعث فانـه لايؤمـن بالـلذات ولا بهنم التي تفتـح لنـا ، كمـا اوحى في أحـد النصوص العديدة التي تركها لنا عن أخيه في العمى. ولكن كيف ينكر هذا النص في ترجمة لويس ماسينيون ، وهو بالضبط « الرهان الباسكالي » ؟ :

قـال المنجـم والطبيب كلاهمـا لا تحشر الاجسـاد ، قلت اليكما
ان صحّ قولكمـا فلسـت بخاسر أو صحّ قولي فالخسـار عليكما

اذا قيل انه يوجد حتى الآن مقارنون ، لكي يضحكوا امام اتباعهم الذين يتحققـون من « الثوابـت » ويحصونها فيستنتجـون ان الجنس البشري ، وان اختلفت الظروف اختلافا فظيعا لايحتمل ، موجود ككل، ايا كان رأي العرقيين (العنصريـين) من كل فئـة . ان سمى العرب ، مثلنا ، القبر « المقر الاخير » فليس هذا بمستغرب بكل تأكيد ، بل يكون هو اليقين . حقيقة اخرى : « هو مو منـداكس » homo mendax عندنا ، يقابلها في أرض اسلامية ، في معرة النعمان ، هذا الحكم المزيـل للابهام : « النـاس ميالون بطبعهـم الـى الكـذب والرياء . وهـذه الفكرة قالها ليونغو في الصين في عهد السلالة المنشورية المحتضرة : عند أكثر الناس تصدر الكلمة عن جزءين مختلفين في الجسد : كلمة تأتي من

اعماق الاحشاء فتكون كلمتهم الخاصة بهم ، وكلمة تأتي من تحت الحنجرة فتكون كلمة العلاقات الاجتماعية اي رياء وكذبا . وعندما تكون كلمة المجاملة نعني انها صينية !

لقد املى ابو العلاء ثابتة أخرى : « ليس تحت الشمس شيء جديد» الذين يعرفون العالم يعرفون انه فاسد وشرير . ولكي يصلحوا ولو قليلا » يجب اتخاذ العقل دليلا ، بل لنقل قد يجب لان الشكاك المتشائم اضاف : ولكن اين هو من يخضع لقواعد العقل ؟.

الخبرة تثبت كل يوم وفي كل مكان ان « الناس كلهم يغشون في الحياة العامة » ، وان العقل ، هذه الصفة الضرورية ، هو بالتدقيق الصفة التي يفتقر الاحياء اليها « لا شيء يعدل قلبا طاهرا » .

ميزة المعري الوحيدة بهذا الخصوص ، والتي تظهر بصورة أفضل من كل افراطه في التشاؤم اذا صدقنا قوله : « ما الحيوانات أقل »رياء من الناس. الشبل يتوارى عن الاسد، ويخفى عنه ضغنه وحسده. واللبوة تتملق الذكر المفترس . تتظاهر بأنها تحبه ولكنها تكره ان تمسه ، والاسد يود لو ينتقم من الشبل بدفنه في جحر (...) والذئبة تخدع الذئب ... « والامر كذلك في المدجنة : الكذب والرياء يسودان علاقات الديك بالدجاجات » أيتصور ان ينسف الخالق عمله من الانسان حتى الحيوان ، ومنه حتى النباتات ومنها حتى المعادن .

قرأت رسالة الغفران مرة وقرأتها ثانية بعد عشرين سنة ، تتقدمها هذه المرة رسالة الحلبي ابن القارح . وكانت رسالة الغفران جواب أبي العلاء عنها ، جوابا بلا شفقة من الراعي الى الراعية ، ومن المستجدى منه الى المستجدي المتملق . فوجدت ثانية اعجابي وقلقي أيضا . في الحقيقة بماذا كان يفكر هذا الرجل الذي اعتبره طه حسين بكل وضوح ، في

اطروحته الاولى التي خصه بها ، (كان طه حسين في الخامسة والعشرين من عمره) ، كثير التكبر وكثير التواضع جدا ، مسلما بلا شك، ومع ذلك يجب أن يصنف مع المتعقلين rationaux والا مع العقليين rationalistes هذا المحقق المتشدد ، والشرس احيانا بالنسبة لمن تستشم منه او تظهر عليه الزندقة . وهو نفسه متهم بأكثر من واحدة من هذه الشبهات التي ندد هو بها . اجل لماذا كان يفكر في الحقيقة من يعترف ، مرة على الاقل في الرسالة ، (ثابتة أخرى عندما كان المحققون يسيطرون) : احتسابا لوجه الله (Larvatus prodeo (Pro Deo) الا اسمعوا ما أملى المعري : « يقال أيضا اني رجل دين . ولكن اذا رفع الحجاب فالذين يتكلمون عني بخير ... يسقونني سما » . وليست هذه فقط ثابتة أخرى من تاريخ الآداب ، لان الادباء الخليقين بهذا الاسم هم في كل مكان « ضحايا الحسد والغيرة » ، ولكن في الحقيقة وبالرغم من كل تصريحاته باستقامة الراي (الارثوذكسية) المبالغ فيها أحيانا أو المشتبه فيها او المرضية ، ومن النص (الرائع حقا من عدة وجوه)، ومن الحواشي (الدقيقة الواضحة التي جلاها بها دون مجاملة فانسان منصور مونتي ، المسلم باختياره الحر) يجب عليه وعلى القارىء الاكثر تنبها ان يتساءل ماذا يخبىء المعري في الحقيقة خلف « الحجاب » الذي اشار اليه في غفلة قليلة .

الا يجب الاستنتاج مع ماسينيون ان « مرارة المعري الارتيابية » تؤكد تفتح بذور الشك المنهجي والتهكم التمردي في ارض نفسية خصبة، التي تتضمنها تعاليم الاصول في جمعيات الفكر الاسماعيلية (المتنبي — بيروت ١٩٣٦ ص ٢) . ومع هذا لايسمح لنا أبدا بمقارنته ، كما قارنه عبد الجليل ، بلوكريس ولوقيانوس السميساطي ومونستين حتى ولا بفولتير .

ليكن الامر ايضا كرهه للنساء (جميع النساء قد تكون « حيوانات مثل الاوز ») ، وقد لايكون هذا سوى مبالغة في القانون الاسلامي الصارم، ودفاع ضد الحب ، الشبيه بالحب « الاوديبي » الذي يربطه بأمه ويأمره بان يبغض والده بحرارة مماثلة . وهذا ما نسميه من الآن فصاعدا حسب لفظة اسبانية « ماشيسم » ما زالت معافاة فيما بيننا وفي بلاد وبيئات عديدة .

ولكن كيف لايتساءل لماذا هذا الانسان الحر العطوف من عدة وجوه زايد ابن القارح في تهجمه على الحلاج « الشعوذي » الذي كان يتملق تشيع العظماء وتصوف الشعب . ولكي يبرر المعري جلادى من ارتكب كبيرة (خطيئة مميتة) لكتابته « انا الحق » التي ترجمها ماسينيون : « الأنا هي الحقيقة » ، قد فوض الحكم فيه في حديث له اعتبره المسلم فانسان منصور مونتي « ضعيفا واهيا وتافها » وكان على حق » الف مرة في اعتباره هذا . « أحلام واكاذيب الحلاج » ، هذا عنوان اختاره مونتي ليوجز قرار المعري الاتهامي . لقد اسف ماسينيون مثل تلميذه وصديقه العزيز مونتي لكون « لمسات المعري لصورة ابن القارح ابرزت مظهره الهزلي الكاريكاتوري فيها » . قد لايكون الحلاج الا «الجهل» و « بلا حد » وممخرقا ، اما كان هجوم المعري عليه بهذا العنف الا ليحمي نفسه ؟

وفي هذا القدر من « مختلف متاهات » هذه الطائفة المسلمة التي يؤكد المعري انتماءه اليها ، يجد المرء فعلا من « الاختلافات » بقدر المراعي في الربيع » و « انواع الحيوانات البرية عند ما تفتح صغارها عيونها » . ويمكن التساؤل : لو لم يكن ارتياب هذا الذي ما كان ليرضى « ان يعتقد بالانبياء » ، « دون ان ينكرهم بحزم » ، كما قال طه حسين، نتيجة ذلك التكبر « الناجم عن الفكرة التي كونها لنفسه عن العقل وغلوه

المفرط في تقدير مداه » لكان متواضعا في الفلسفة كتواضعه في حياته اليومية ولكان تحاشي عذابات لا نستطيع تصورها .

مع ذلك ، لما اعدت قراءة رسالة الغفران المتني قراءة الصفحات عن ثورة الزنج ربما اكثر بكثير من تهكم المعري على القائلين بالتقمص والتناسخ هذه العقيدة الفظيعة عند الهنود والشيعة حسب قوله . انه لم يقل كلمة اشفاق على أولئك الزنج التعساء الذين حكم عليهم حكما مبرما غير قابل للاستئناف ! في حين ان اسكندر بوبوفيتش الذي يرجع اليه فانسان منصور مونتي (الحاشية ١٦٣ من الجزء الثالث) برهن على ان العبيد التعساء ، الذين جيء بهم الى جنوب العراق « ليقوموا في ظروف قاسية جدا بعمل شاق » بازالة طبقات ثقيلة من السباخ كانت تغطي الارض وتجعلها غير صالحة للزراعة ، ثاروا في العراق في القرنين الثالث والعاشر وكان من حقهم فعلا ، بل أقول : كان من واجبهم ان يثوروا ضد جلاديهم . وأذكر مرة أخرى ان المعري الذي « ما اهتم بالامور الدنيوية قط » ماوجد في كل ما أملاه بهذا الخصوص سوى ان زعيمهم كان يسمى احمدولما ثار سمي عليا . وهكذا فلنلق في جهنم بجميع الذين زوروا اوراقا لهم لكي يقاوموا مقاومة فعالة النازية و « المطلقية الكليانية » أيا كانت . لذلك قد يستحق المعري في رأي جان مولان ، عذابات أبدية اكثر من البانتيون لانه قد « كذب » هو ايضا مثل العلوي البصري .

هذا يدل على الاقل ان بعد مرور الف سنة من الفظائع اي من تاريخ الانسانية ، يطرح علينا ناسك المعرة جميع الاسئلة التي يجب علينا ان نجيب عنها حتى لو كانت ضده . شكرا فانسان مونتي .

اتيامبل

* * *

آراء حول المرأة في الأدب الرّوسي المعاصر

• بقلم : دافيد جيلبس
• ترجمة : عيسى اسماعيل

مقدمة :

ان هذا المقال لايهدف الى عطاء مشهد بانورامي عام لصورة المرأة في الرواية السوفييتية المعاصرة ، قبل عقدين من الزمن ، فحسب ، وانما يهدف أيضا الى التركيز على الملامح الاساسية للمرأة السوفييتية ، كما صورها الكتاب الذين يعيشون داخل الاتحاد السوفييتي ، وخارجه . وعلاوة على ذلك ، ولكي نكتشف ماهية الرؤى المرتبطة بعنوان هذا المقال، فان انتباهنا سيتركز على المشاهد المتشعبة لعالم المرأة كما صورها الكتّاب : من الرجال والنساء .

(*) دافيد جيلبس كاتب المقال هو محاضر في مدرسة اللغات الحديثة في جامعة «باث» انكلترا . والمقال مكتوب بالانكليزية اصلا .

والتركيز سيشمل ، ايضا ، آراء الكتاب والكاتبات ، بشكل مفصل، في الحالة التحررية الراهنة للمرأة السوفييتية ، في المجتمع السوفييتي المعاصر . ويمكننا مقارنة تحليل الكاتبات في الرواية السوفييتية لحالة المرأة مع تحليل الكتّاب لها ، ورؤاهم لدور وحالة النساء في المجتمع .

ان « الذوبان » الذي ظهر بعد وفاة « ستالين » شهد نهضة في الاهتمام الادبي السوفييتي بالحياة العاطفية ، الشخصية ، للفرد . ففي روايات مثل « فصول السنة ١٩٥٣ » من تأليف « فيرا بانوفا » ، و « الذوبان ١٩٥٤ » لـ « اهرنبرغ » ، و «ليس بالخبز وحده ١٩٥٦» لـ « دودينتسيف » ، نرى ان لدى الناس زيجات غير سعيدة ، الامر الذي يدفعهم لان يتخذوا عشاقا خليعين . وبسبب علاقاتهم الجنسية المشبوهة ، كانت زيجاتهم تصل الى الطلاق . ففي هذه الاعمال الروائية، وغيرها ، كانت هنالك رغبة عظيمة من قبل الكتاب لكي يواجهوا مشاكل الحب ، والعلاقة بين الرجال والنساء ، بكثير من الامانة ، أكثر مما كان الامر عليه ، خلال العقدين السابقين .

وأكثر من ذلك ، وكما لاحظت الناقدة « فيرا دونهام » فانه قد أصبح الآن ، وخاصة بعد العنف الايديولوجي لسنوات الحرب ، احساس جديد بمعاناة المرأة .

هنالك ثمة اهتمام كبير لحياة المرأة اعطي من قبل الكتاب ، وخاصة الحياة الفردية العاطفية ، وهكذا نلمح نموذجا جديدا ، للمرأة الجديدة ، المتحررة على الصعيدين الفردي والاجتماعي ، والنفسي ، والتي تدرك واقعها الراهن ، فالصورة المأخوذة عن المرأة ، كما نرى بطلة حفلة آمازونا، في رواية « سيمانتا » لـ « داشاكومالوفا » أو بطلة رواية « الاحمق » للمؤلفة « سوزانا زيني » تمثلان هذا الاتجاه . كما نرى أن « البطل

الايجابي » في هاتين الروايتين ، وغيرهما ، قد استمر الى النهاية . ان من المهم أن تذكر أن هذه الشخصيات النسائية ، في المرحلة التي تلت عصر ستالين هي ، بشكل عام ، اكثر قوة وأكثر شجاعة ، واكثر ثقة بالنفس من الشخصيات الذكورية التي نراها في الرواية السوفيتية التي سنتحدث عنها . وهذا عكس ما كان عليه الامر ، وما كان مألوفا بشكل جيد ، في الادب السوفيتي في القرن التاسع عشر . وترى « فيرا دونهام » صورتين متناقضتين للمراة في الفترة ما بين القرن التاسع عشر وحتى الستينات من هذا القرن .

« فالضحية القديمة » التي تمثلت في المراة الروسية الفلاحة ، والتي هي بعيدة عن التحليل الاشتراكي كما نرى في رواية « ماترون » لـ « سولجتسان » . ونرى الكاتبات يثرن على التقاليد التي تظهر مثل تلك « الضحية » ، وهذا ما ظهر في نتاج « الكاتبات الشابات » اللواتي أهملن ما جاء في الصرح الستاليني للرواية عن المراة ، كما حصل في الجيل السابق لظهورهن وذلك في سبيل البحث عن شخصية المراة، على الرغم من أن ذلك بقي ضمن اطار التجربة الاشتراكية .

لقد كتب عن النساء ، منذ الستينات من هذا القرن ، بشكل اكثر واقعية وموضوعية، ربما اكثر من أية حقبة مضت في تاريخ الادب الروسي. ولكن ربما تتجلى أهمية هذه الكتابة في اعمال الروائيات انفسهن . وهؤلاء اظهرن العبء الكبير الملقى على عاتق المراة ، في المجتمع السوفيتي المعاصر ، كزوجة ، وربة بيت ، وام ، وصاحبة مهنة ... فماذا نرى في كتابات المراة عن المراة ؟

المرأة في أعمال ناتاليا بارانسكايا :

لقد ظهر الاهتمام بالمرأة في اعمال الروائية «بارانسكايا» بعدما نشرت روايتها « اسبوع مثل الاسابيع الاخرى ١٩٦٩ » وهي تروي قصتها من خلال مذكرة كتبتها بطلة الرواية « أولفا نورونوفكا » ، وهي أم شـابة ، تعيش مع زوجها وطفليها الصغيرين ، وتعمل في مختبر فني في « معهـد موسكو التشكيلي » . وهي ، دائما ، تصل متأخرة الى عملها ، وذلـك بسبب متطلبات العمل المنزلي ، وتربية الاطفال ، وارسالهم الى المدرسة، وبعد ذلك عليها ان تسافر في رحلة تستغرق، ساعة كاملة لتصل الى عملها! ورواية الاحداث يغلب عليها الطابع السردي ، وطابع السرعة والحركة ، والتنقل : تذهب الى الحوانيت وتعود منها ، الى الحلاق . . . ، تدخـل وتخرج من وسائط النقل العامة ، قلقةً على اطفالها ، تفكر ماذا سيقول لها رؤساؤها في العمل عندما تتأخر عن عملهـا المرة تلو الاخـرى . ان متطلبات العالم المعاصر تنعكس في مجموعة تساؤلات تطرحها « أولفـا »، ورفاقها في العمل ، عندما تقول : « آه ، انهم ، بالفعل ، يريدون أن يعرفوا كل شيء عني . انهم مهتمون بما أفعله كل ساعة ، وكل دقيقة من اليوم. الاسبوع ، عندهم ، وحدة زمنية . كم من الساعات أقضي في الحوانيت ، ومع الاطفال . يتحدثون عن « الفراغ الثقافي » ويبرمجون أشكاله المختلفة مثل الاستماع للمذياع ومشاهدة التلفاز . . . والقراءة . . والرياضـة والسياحة . . « الفراغ » !! هم يسمونه كذلك ، حسنا ، انني أمارس الرياضة وانا أجري ، اتسوق من هنا وهناك ، حاملة حقيبة في كل يد ، أصعد الادراج ، وأنزلها ، اصعد الى الحافلة وأخرج منها . . . ليـس لدينا حوانيت حيث نقطن هنا ، منذ سنة ، وحتى الآن ، والحوانيت لـم ينته العمل فيها بعد . . » .

كانت « بارانسكايا » في الستينات من عمرها ، عندما اكتسبت شهرة ادبية ، من خلال هذه الرواية . وعلى الرغم من أن جهودها الادبية المتواصلة كانت ناجحة ، غير أن هذه الرواية تتحدث بشكل اساسي عن المراة السوفيتية . انها أهم وأول وثيقة اجتماعية عما يعنيه « التحرر » بالنسبة للمراة ، وبشكل عملي المراة العاملة ، في المجتمع السوفييتي . فأهمية هذه الرواية انها تطرح موضوع « تحرير المراة » على بساط البحث والتحليل . وأعمال « بارانسكايا » الاخرى نشرت كاملة عام ١٩٨١ . وهي بمجموعها تركز على المشاكل الاخلاقية والعاطفية والاجتماعية التي تواجه المراة السوفيتية اليوم ، وعلى العزلة التي واجهتها في فترة ما بعد الحرب، بالنسبة للنساء اللواتي فقدن أجنتهن في تلك الحرب .

المرأة في اعمال غريكوفا :

ونأتي الى روائية اخرى هي « ي. غريكوفا » واسمها الحقيقي « ايلينا سيرجيفينا فنزل » فهي ، أيضا ، تهتم بالمراة العاملة . ولكن ضمن اطار روائي خالص ، وبوثائقية وواقعية اقل مما نراه في اعمال « بارانسكايا » . فعلى الرغم من الموهبة الفنية التي تميز اعمالها ، كطلاوة الاسلوب ، الذي نراه في قالب رومانسي ، وتصويرها لحالة المراة في البيت أولا ، وقبل كل شيء . اننا أيضا لا ننكر حرارة العاطفة والتعاطف الذي تبديه المؤلفة تجاه بطلاتها المظلومات والمضطهدات .

وأكثر من هذا ، فان شخصيات « غريكوفا » الانثوية يظهرن بشكل متميز ، ومباشر ، ويتحررن من ربقة وقسوة الرجال . انهن قويات ، بل هن « فولاذيات » لانهن يجبرن ، بشكل او بآخر ، على مواجهة التعامل مع العالم الحقيقي حولهن . انهن يحملن الدفء ، ولا يعرفن الانانية ، يسرعن في تقديم التضحيات والنصائح. فصدمات الحياة جعلتهن شجاعات وصاحبات هدف .

ففي رواية « كافيدرا » وتعني « الاكاديمية ١٩٧٨ » نرى كل النسوة عاملات ، يعشن حياة شخصية غير سعيدة . نرى «استاشوفا» وهي مدرسة غير متزوجة ، مع سبحة اطفال ، هم نتيجة علاقات سابقة وحالية !!. والارملة « ليديا ميخالوفنا » وهي سكرتيرة لم توفق في زواجها، وبسبب يأسها فهي « مخبولة » بعلاقتها العاطفية مع الاستاذ «زافالشين» العجوز .. أما « ليودا » فهي طالبة ، يصبح لديها طفل خلال دراستها ، وعليها أن تربيه بمعزل عن ابيه ـ زوجها ـ المتسلط ذي العقلية القديمة ، القاسي المزاج . أما « فيرا بلاتونوفا » بطلة رواية « مديرة الفندق ١٩٧٦ » فهي بشكل كامل مستسلمة لزوجها الاول ، الضابط في الجيش ، الذي « يضبط » منزله بصرامة ، ويطبعه بطابع الحياة العسكرية التي اعتاد عليها . وبعد ذلك ، وعندما يموت هذا الزوج ، تتزوج « فيرا » رجلا أعرج سرعان ما يصبح سكيرا ، فتتركه . واخيرا تجد سعادة حقيقية عندما تصبح في الخمسين من عمرها ، مع تاجر بحار ، هو الموسكوفي « سيرجي يوريلوف » الذي لديه زوجة مريضة ، يصر على عدم تركها ، وهو يزورها في المناسبات . وتشعر « فيرا » مع « سيرجي » انها تعشق لاول مرة في حياتها . فعلاقتهما مبنية على الثقة والاحترام ، والفهم المتبادل .

وتبدأ ، بعد ذلك ، « فيرا بلاتونوفا » حياتها العملية كمديرة الفندق محلي « ريفي » . تسلم المفاتيح للزبن ، وتشرف على الاعمال في الطابق الثالث ، وفي نهاية القصة تصبح مديرة للفندق . فهي تحصل على هذا المنصب الهام ليس من خلال اتصالها بالناس المهمين ، بل يأتي ذلك مكافأة لها على عملها الجاد ، وسلوكها المهذب مع الضيوف ، ودأبها في ادخال السرور لزميلاتها واحترامها لهن . وهذه الصفات المتوفرة في هذه «المرأة» هي ما تبحث عنها السلطات المحلية ، وتحاول غرسها في نفوس عمال

خدمات المرافق العامة . وهكذا فان سلوك « فيرا » وعملها ، كان مثار اعجاب رؤسائها ، وترقيتها هي تأكيد على الدور الايجابي الذي يجب أن يلعبه المجتمع ، وهو ضروري ، تجاه المراة العاملة ، المخلصة والامينة ، وهو دور يؤدي ، بشكله هذا ، الى النجاح والانسجام .

وفي افضل قصة ممتعة كتبتها « غريكوفا » وهي قصة « سفينة الارامل ١٩٨١ » نجد خمس نسوة ، يتقاسمن منزلا مشتركا ، اثناءالحرب وعلى الرغم من أن القصة تروى بضمير المتكلم من قبل « أولغا ايفانوفا » التي تأتي الى ذلك المنزل بعدما فقدت امها وزوجها وابنتها البالغة من العمر اربعة عشر عاما خلال هجوم الاعداء على الريف ، غير ان تركيزالرواية يكون على صديقتها وجارتها « انفيسا » التي انفصلت عن زوجها ، وأحبت رجلا آخر ، فأصبحت حبلى ثم ولدت طفلا سمته « فاديم » وتجهد لترفع من شأنه . كل النسوة ، معها ، يعشن بلا رجال ، حياة صعبة منعزلة . وعندما يعود زوجها ، بعد انتهاء الحرب ــ واسمه فيدور ــ يعامل الطفل « فاديم » ابن زوجته ، معاملة لطيفة . غير أن « فيدور » يموت بسبب ادمانه الشديد على المسكرات ، ويتركز الحديث ، بعد ذلك ، على عقوق الابن « فاديم » لأمه « انفيسا » وقساوته تجاه جميع النسوة الاخريات عندما يكبر . فهو يزدري الجميع ، ولا يستطيع الاستقرار ، وهكذا يترك « فاديم » معهد التعليم العالي ، الذي جهدت أمه لتدخله اليه ، ويذهب الى « كازاخستان » ليعمل في مشروع لزراعة الاراضي البور . لكنه يجد القليل الذي يرضى به هناك . وعندما تمرض «انفيسا» وتصبح غير قادرة جسديا على العناية بنفسها ، يتحول « فاديم » في نهاية الامر إلى ابن حقيقي ، يعود للبيت ويصرف وقته وجهده من أجل أمه . وتنتهي الرواية بمشهد جنازة « انفيسا » وعودة فاديم الى حضن الانسانية :

« في احدى الليالي حلم فاديم بكل الاخطاء التي ارتكبها نحو أمه . وهكذا فقد أصبح مخيفا .. وبكى . وعندما استيقظ وجد وسادته مبللة بالدموع ومع تلك الدموع المالحة ، المريرة ، بدأت حياة جديدة بالنسبة اليه » ان موت امه كان بالنسبة الى « فاديم » حقيقة لاكتشاف نفسه فموتها يجعل فاديم انسانا كاملا في المجتمع .

ان كل النساء في « سفينة الارامل » أولغا ، انفيسا ، العاملة بانكا ، مغنية الاوبرا السابقة « آدار »، والراهبة المسيحية « كابا » ، كلهن يعشن حياة قاسية من العزلة . وآدار ، تزوجت ثلاث مرات زوجاها السابقان مازالا على قيد الحياة ، وزوجها الثالث قد مات، كابا ، تزوجت مرتين ومات زوجاها . ولكن التركيز كان ، كما رأينا ، على علاقة الام بالابن « فاديم وانفيسا » . وفكرة المؤلفة هي أن الامومة هي الجوهر الاخلاقي الحقيقي في المجتمع ، وأخلاقية الرجل مرتبطة بها .

غير أن الناقدة « باربارا هيلدت » تشير الى كذب هذا النوع من الروايات فهي ترى أن هذه الرواية « ترتدي ابتسامة . وهي مثال رفيع الشأن عن أدب المرأة ، كما تراه الواقعية الاشتراكية ، وغير مهم أن نطلق على هذا الادب صفة اخرى » وترى هيلدت أن « الاعمال المنشورة عن المرأة في الاتحاد السوفيتي ، تظهر حياة النساء الصعبة ، والعلاقات الكريهة المتداخلة ، في العمل ، لكن تلك الاعمال تحوي ، دائما ، املا كبيرا بالمستقبل . وهي تظهر طيش الرجال . وقد كتبت بأسلوب واقعي ، وتنتهي بفعل ايجابي لصالح الشخصية الرئيسة ».

واذا نظرنا الى اعمال « غريكوفا » من هذه الناحية ، فانها تبدو متصدعة ، وتحوي حبكات مدبرة ، وشخصياتها ذات وجهين ، غير أن شخصياتها الانثوية تثور ضد المؤسسة الذكورية المتسلطة . والمرأة عندها

تعمل وتعاني وتتوق الى حياة خاصة مقبولة والى زوج محب ومخلص . ان « ليديا ميخالوفنا » في « الكافدريا » تمثل قلق الانثى ، في روايات « غريكوفا » . انها تحلم بالزواج من الارمل « زافالشين » وأن تكون زوجة مخلصة له . والمراة ــ الراوية ، تعلق على ذلك بقولها : « ايها الإلهالطيب، من بين كل الاشياء ، تحلم تلك المراة الوحيدة بشيء واحد هو « الدفء » . . من أجل الله . . « الدفء » وحده . . » .

ونرى ان كل شخصيات « غريكوفا » النسائية ، يتطلعن الى الرجل لكي يتقاسمن معه الحب والاحترام والثقة . فهو الذي يمنحهن الامان في الحياة . وهكذا يعتمدن ، بشكل عاطفي ، على أزواجهن . فسعادتهن ونجاحهن يعتمد على الرجال ايضا . والرجال الجيدون ، في اعمالها ، حازمون ، ليسوا سكارى،يجهدون من أجل تأمين حياة كريمةلزوجاتهم. اما النساء ، عندها ، فهن يحاولن دائما الانسجام مع الواقع . وبعيدا عن هذا كله ، وبغض النظر عن المزايا الادبية والاخلاقية لاعمال «غريكوفا» و « بارانسكايا » فان هاتين الكاتبتين تظهران وعيا لواقع المراة ، ولوضعها الصعب ، في روسيا المعاصرة . فالتحرر الذي منحه النظام للمراة ، ليس علاجا لحالة المراة في الواقع . ان هاتين الكاتبتين تبدآان محاولة لكسر الصورة الجامدة التي ظهرت فيها المراة في كتابات المؤلفين الذكور ، على انها مخلوقة سلبية مستكينة لواقعها ، وذلك ما نراهفيأعمال «تورجينيف» و « ليرمنتوف » وآخرين .

ان النساء في أعمال « غريكوفا » يناضلن لتأمين حاجاتهن ورغباتهن في مجتمع الرجال المسيطرين . فأعمالها تؤكد على النظام الاجتماعي السائد . غير انها ، مع « بارانسكايا » تظهران ادراكا متعاظما للضغوط المتعددة الجوانب والمعقدة ، الواقعة على كاهل المراة في المجتمع السوفيتي المعاصر . والآن ماذا قال الروائيون ــ الذكور ــ عن المراة ؟!

المرأة السوفيتية في اعمال الروائيين المعاصرين :

لقد شاع الحديث عن ثلاث اتجاهات رئيسة في الادب السوفيتي المعاصر ، وفي الرواية ، وهي : الرواية الريفية ، التي جعلت موضوعها الريف ، ورواية المدينة ، ورواية الحرب . والاكثر فعالية في هذه الاتجاهات الروائية هو : الرجل . وذلك على الرغم من أن بعض الروائيين مثل « زالفين » و « غرانين » قد كشفوا عما تعانيه النساء من مآس اجتماعية وعاطفية ، غير ان هذه الشخصيات النسائية تفتقر الى العمق . فالشخصيات تعكس ، عادة ، ما يراه المؤلفون في عالم المرأة والعائلة . ومن هؤلاء نجد روائيا بارزا هو « بوريس باسترناك » في روايته « الدكتور جيفاكو » . يكتب الناقد « رونالد هنغلي » في سيرة « باسترناك » الصادرة حديثا ، قائلا :

« على الرغم من أن النساء في « دكتور جيفاكو » ، ينلن الثناء بسبب اخلاقهن ، ورغبتهن في غسل وكي قمصان بطل الرواية ، واصلاح سراويله عندما يطلب منهن هذه الخدمات، فان الرواية تظهر العاطفة المثالية للمرأة التي اعتاد عليها المؤلف منذ طفولته وهي « تونيا » فالامومة هي المجد العظيم ، فكل أم هي مثل « مادونا » في الرواية وكل مفهوم يمت اليها ، هو مقدس ... » .

وبشكل مشابه ، يعلق الناقد « روزاليند مارش » مشيرا الى الصورة الادبية للمرأة في مجال العلم فيقول : « ان أغلب البطلات في روايات المؤلفين الذكور ، جميلات ، ويمكن أن يكن ذكيات لدرجة كبيرة ، غير انهن كليا يعتمدن على رجالهن في النواحي الفكرية » .

ان النقاد السوفييت ، شكوا ، غير مرة ، انه في العديد من الاعمال الادبية الاخيرة ، نرى المرأة ، اما انها ليست أكثر من موضوع للحب ، أو

ان تكون نموذجا مقرفا للمثالية والعاطفة . فالكتاب ، كما يبدو ، مهتمون على الاغلب ، بالشخصيات الذكورية ، بأفكارها ، ومبادئها ، والازمات الاخلاقية والعاطفية التي يتحملونها . فشخصية « ايرينا » في رواية « جنوب امريكا ١٩٧٣ » لزالفين ، كانت موضوع مناقشة واسعة ، بهذا الصدد ، فايرينا ، عالمة في مركز البحوث تهتم ، مع زميل لها ، بقضية تعود للعصر الوسيط ، غير انها تهجر العمل عندما يعود حبيبها الى احضان عائلته .. اليها !!. عن موقف البطلة ، هذا ، تعلق الناقدة « آني هغز » فتقول : « انها سلبية ، فقيرة الدم ، وهي صفات تستدعي التعاطف من القراء ... وهذا يؤدي الى اثارة حنق النساء » .

راسبوتين والمرأة :

يقول الروائي الشهير « فالنتين راسبوتين » في مقابلة اجريت معه مؤخرا : «ليس صحيحا ان لدي موقفا محدودا من النساء . انا امجدهن وهو أمر صحيح ، وانا افعل ذلك ، غير ان الصحيح هو أن المرأة يجب أن تهتم بمنزلها اولا . ان هنالك قدرا كبيرا من المشاكل المشروعة التي نجمت عن مغادرة المرأة البيت . التحرر يجعل الحياة صعبة بالنسبة للمرأة ، غير انه بالمقابل يجعلها ندا للرجل وهذا مهم ايضا . لقد أهملت دورها الاساسي في الحياة ، وبعد ذلك كله ، أي نوع من الحرية تستطيع أن تمتلك بالفعل ، عندما تحرر نفسها من واجباتها الاساسية التي اعطتها الطبيعة لها . انه الارتداد .. وليس التحرر » .

فعند « راسبوتين » ان النساء هن نماذج أخلاقية ، أولا وقبل كل شيء ، والتضحية بالنفس ، واداء الواجب ، شيء اساسي عندهن . ففي أعماله « الوقت يهرب بعيدا ١٩٧٠ » و« عش وتذكر ١٩٧٦ » و « وداعا ياماتيورا ١٩٧٦ » نرى راسبوتين يمتدح أنوثة بطلاته سواء كن شابات

أم عجائز !! ويجعل منهن رموزا تتكـرر خلال أعمالـه . إن « المرأة ـ الانسانة » و « الام ـ الطبيعة » هما ، بشكل دائم ، متساويتان عنده. ان الامومة هي شبيهة القداسة التي نستخلص منها مفهوم « روسـيا الأم » .

المرأة عند كتاب القرية :

بالنسبة للكتاب الذين تحدثوا عن القرية ، فالنساء عامة ،وخاصة العجائز ، هن اللواتي عشن زمن الحرب وتحملن شظف العيش في الحقول، بعدما ذهب رجالهن الى الحرب . منهن يعلن بأطفالهن ، ويجسدن الطهر الاخلاقي والروحانية التقليدية للريف الروسي ، اللذيـن لانجد لهما أثرا في المدينة الحديثة . انهن مخلصات للنظام الاسري ، الابوي ، الذي كان موجودا في روسيا ، كرد فعل على حالة المرأة الغير مرتبطة بأسرة بشكل اساسي ، في المدينة . تقول الناقدة « آني هفز » عن أعمال « زالفين » العاطفية « إنها تمثل ماكتبه الروائيون ، عن القرية بشكل عام ، وان ما يراه زالفين من تجانس بدائي لحيـاة الفلاح قـد مزق وان الشرخ بين الانسان والطبيعة ـ والمرأة أقرب الى الطبيعة ، وبالتالي الشرخ بـين الرجل والمرأة ، هذا الشرخ يجب ان يلغى ... وسـبب ذلـك المجتمـع الحديث المتصدع » .

واكثر من هذا ، فاننا نرى كتاب المدينة ـ الذيـن جعلوا المدينـة موضوعا اساسيا في اعمالهم ـ قد قدموا صورا روحانية رثائية للريف الروسي الذي كان في الماضي . وبشكل خاص للقرية كمنبع ، وكأم للثقافة الروسية وللشخصية الروسية الوطنيـة ، وللمذهـب الادبي الروسي المعاصر ، الذي دخل عالم التصنيع .

المراة في اعمال شوكشين :

من الصعب ان نصنف الروائي « فاسيلي شوكشين » على أنه « كاتب قرية » أو « كاتب ريف » لأنه لم يكتب عن الفولكلور الريفي فحسب ، بل لقد كتب عن هؤلاء الذين هاجروا من الريف الى المدينة . فهو يتقاسم مع كتاب القرية تصويره الموقف التقليدي المتسلط للمراة. وقد راى الناقد « ميشيل هيلر » ان ابطال « شوكشين » هم رجال يتحدثون عن حرية الروح،وهذا الجانب الروحي لحياتهم غالبا مايستخف به بسبب صرامة الحياة المادية الحديثة .

في قصته القصيرة « المهووس ١٩٦٧ » نرى البطل ذا الطبع الجيد، الذي يشير اليه العنوان ، يزور شقيقه ، غير أن زوجة شقيقه لاترحب به ، فيعود الى بيته . وفي رواية « المنظار » يشتري « أندريه » منظارا لكي يرضي ميوله العلمية ، وذلك على الرغم من توسلات زوجته التي تريد شراء ملابس للشتاء من أجل أطفالهما . وهكذا تقوم ، بشكل تلقائي ، ببيع المنظار ، بعد مشاجرة هائلة مع زوجها . اما في رواية « وحيد » فنرى « أنتيب » الذي اعتاد ان يسيطر على زوجته «مارفا» فهي تهرب بالنقود لئلا تعطيها لزوجها لشراء المخدر . وفي رواية «اختفاء الشاب فاغنوف » يقدر المحامي الشاب « فاغنوف » وضع موكلته ويكتب عريضة ضد زوجها السكير ، غير أنه يكتشف ان الزوجة تريد ابعاد زوجها لتهرب مع عشيقها ، في هذه القصص نرى تركيزا على عيوب الازواج ، ونرى زوجاتهن ، يلهثن ، غير عابئات كثيرا بخلافهن مع ازواجهن . يقول « هيلر » :

« ان أبطال شوكشين ، في بحثهم عن الحرية وعن راحة للروح ، يتركون العالم الحقيقي الى عالم الشعر والوهم والخيال . والمراة في عالمه

تعيش بواقعية .. » وترى غضبها وكراهيتها لزوجها الذي يهرب بعيدا، وتجهد في اعادته الى عالم الواقع ، الى الارض . فالمرأة عند «شوكشين» وحتى في الريف ، هي التي تتحمل أعباء حضارة الثروة المادية للاشياء.. المعادية للحرية ... » .

المرأة في أعمال بيلوف :

في تمجيد مناقب المجتمع الريفي يظهر كتاب مثل « فاسيلي بيلوف » ، وهؤلاء يقدمون العلاج لكي يردموا الهوة بين الانسان والطبيعة ، وبين الرجل والمرأة . وهم سرعان مايهاجمون ماهو تزييف للمرأة المتحررة ، كما رأينا في قول « راسبوتين » السابق . أن « قسطنطين زورين » بطل « بيلوف » يعبر عن أفكار « بيلوف » نفسه عندما يقول :

« ان النكات الصغيرة للمرأة تجعله يشعر بالمرض . فنظرات المرأة التي مر بها في الشارع تمثل النساء العاديات اللواتي لاينظرن الى الرجال . وهن يعرفن قذارة الرجال ودناءتهم ، ولا تنطلي عليهم تلك القذارة وتلك الدناءة ، انهن طاهرات ، حتى في البيئة الاكثر قذارة فهل هنالك العديد من هؤلاء النسوة ؟ ! » .

ان النساء عند « زورين » وبالتالي عند « بيلوف » يخدمن ، كزينة ، عند الرجل . فهن يزين العالم ويعطينه بعدا روحيا مشرقا . ان « بيلوف » وكتابا آخرين ، يرون ان نظرة الى الريف الروسي بدءا من المجتمع الاقطاعي ، وحتى وقت غير بعيد ، تقدم نموذجا للتقدم الذي أصاب الريف . ويرى هؤلاء في مجتمع المدينة الحديث ، نقيضا للشخصية الوطنية « الروسية » . وهذا الجدل كان قائما منذ القرن التاسع عشر بين « السلافيين » و « الغربيين » .

ان تأثيرات التمدن على نفسية المراة قد عولجت في قصة «بيلوف» القصيرة ، التي تحمل عنوان « حياتي ١٩٧٤ » . وهي جزء من الدور الذي لعب فيه « زورين » دور البطل . ان البطلة « تانيا » تربط حاضرها بقصة حياتها الماضية ، أيام الحرب ، مرورا بطفولتها في « الميتم الحكومي » وحتى حياتها الزوجية . وعلى الرغم من انها عاشت حياة قاسية ، مثلها مثل ملايين السوفييت ، غير انها تصرفت ،بطيش، عندما امضت احدى الليالي مع عشيقها ، مما دفع زوجها الى تركها . . ! . تقول :

« بعد ذلك أصبحت اكره كل الرجال . صديقتي لوساكا ، كانت على حق عندما قالت لايمكن ان تثقي بالرجال ، هم يريدون شيئا واحدا منا . . . » وتقول « كل الرجال جاؤوا من صنف واحد . لقد عاهدت نفسي الا اتزوج مرة اخرى » . ان « ناتانيا » شخصية فردية ، منغلقة على نفسها ، تفتقر الى القدرة على تحليل نفسها ، وتحليل الاحساس الاخلاقي للحياة الزوجية . انها تلوم الرجال بسبب علاقاتها الفاشلة وغير قادرة على الحكم على تصرفاتها بموجب المقاييس نفسها التي تقيس بها تصرفات الرجال . « لو بقيت في القرية لاستعادت نفسها » . هذا مايريد الكاتب ان يقوله . وهذه الفكرة نراها في قصة « آلفا » حيث تعود البطلة الى القرية بعدما جربت حياة الحرمان والشقاء في المدينة. وتشعر ان المدينة افقدتها المناقب الاخلاقية والاجتماعية .

ان « بيلوف » يمجد مايرى أنه فضائل اخلاقية اجتماعية تقليدية، على انها جزء من التاريخ ومن تقاليد الفلاح الروسي . وهكذا فهو يرفض الحياة المدنية ـ نسبة الى المدينة ـ كليا ، وخاصة عندما يتعلق الامر بدفاعه عن تحرر المراة . فهو لايخفي اعجابه بالحياة الاخلاقية للعائلة الفلاحية ، يقول :

« اذا اكتسبت فتاة ما سمعة سيئة ، تصبح معروفة ، بشكل واسع . فالإثم الذي ترتكبه قبل الزواج لايمكن ان يزال بأي ثمن . والمبادرة في ارتكاب الاثم تأتي عادة من الشاب ... » .

ان هنالك قدرا كبيرا من المثالية في كتابات « بيلوف » عن المرأة. فهو يقول : « ان الفتاة والشاب اللذين يرتكبان الاثم يواجهان حياة زوجية صعبة ، اذا اقترنا ، وأن « ابنهما » سوف يعامل بحنان من قبل المجتمع . وهذا شاهد على الشعور الانساني الفطري في المجتمع الريفي الروسي . » .

المرأة في أعمال تريفونوف :

واذا جئنا الى أعمال الروائي « يوري تريفونوف » ، فهو قد كتب حتى وفاته عام ١٩٨١ ، عن أفكار « المدينة » . انه يقدم مشهدا ممتعا على تشدد كتاب « القرية » . البعض من شخصياته النسائية مثل « لينا » في « التغير ١٩٦٩ » و « ريتا » في « الجرد الاولي ١٩٧٠ » ، هن شخصيات مستلبات ، وهن ماديات ، وبشكل ظاهر ، هن مجردات من العاطفة والتعاطف . وفيهن الكثير مما نجد في الزوجات اللواتي نراهن في قصص « شوكشين » أو نساء المدينة في أعمال « بيلوف » . انهن يتواجدن في الاطار الروائي فحسب ، وذلك الى الحد الذي يجعلهن محرضات على البراهين الاخلاقية والروحية لأزواجهن ، وبشكل مشابه وفي أعمال « الوداع الطويل ١٩٧١ » و « حياة أخرى ١٩٧٥ » تروى الاحداث من قبل المرأة « ليليا وأولغا فاسيلفانا » وقصصهن تهتم بالقضايا الذوقية والعقلية عند أزواجهن ، او عشاقهن . غير ان « سونيا غانشوك » في رواية « بيت على الضفة ١٩٧٦ » لديها براءة أخلاقية ، كالتي نراها في أعمال « راسبوتين » و « بيلوف » . وهذا الطبع المتانق

يخدم في تركيز الاضواء على خطيبها « فاديم غليبوف » وادانة تشهيره الغادر بها وبوالدها واستاذه المشرف « غانشوك » . وفي المقطع التالي نرى انطباع « غليبوف » عن « سونيا » .

« هو يدرك ان الميزة الاساسية في شخصيتها ، هو عدم التمييز المطلق ، والغير عادي ، في التعاطف من أجل الآخرين ، فأمام كل فرد ، كل توم ، كل هاري ... يكون رد فعلها الاول ، في كل وقت ، وفي تعاملها مع الناس ، انها تشعر بالاسى من أجل شخص ما » .

ان « سونيا غرانشوك » في عمل « تريفونوف » تشترك مع «سونيا مارميلا دوفا » في عمل « ديستوفسكي » « الجريمة والعقاب » . كل واحدة منهما تبدو شاحبة ، لها عينان زرقاوان . ومثل هذه الشخصية الوادعة يتجلى فيها العطف والتضحية بالنفس من أجل الآخرين . ان كلا الشخصيتين « سونيا غانشوك » و « سونيا مارميلا دوفا » ، تعطيان، بلا حدود وتتحملان عبء أعمال الرجل . « راسكولنيكوف » يجعل سونيا مارميلا دوفا تشاركه عبء جريمته . و « غليبوف » يجعل « سونيا غانشوك » تتحمل عدم مبالاته ، وعجزه الاخلاقي .

المرأة في ادب الحرب :

هنالك الكثير من المشاهد التي تصور المرأة في ـ القرية والمدينة ـ أما في بحثنا عن المرأة في زمن الحرب ، او على الاصح ، في أدب الحرب فان النساء هنا ، بشكل عام ، يقمن بدور ضئيل ، أو غير فعال . منهن يمثلن ، بدلا من ذلك ، الدفء والراحة في الحياة المنزلية ، التي يحارب الرجال دفاعا عنها على جبهة القتال .

اننا نرى ، على أية حال ، في رواية « والفجر هادىء هنا ١٩٧١ » للكاتب « بوريس فاسيلي » النساء يحاربن . فالرقيب « فاسكوف »

يقود مجموعة مدفعية ، في مؤخرة الجيش ، تتألف بشكل كامل من النساء . ويكلف بالبحث عن الاعداء ــ الالمان ــ وأسرهم . ولقد أعطانا المؤلف سيرة كل امراة منهن . ان « ريتا أوسانيا » كانت عروسا في السابعة عشرة من عمرها عندما فقدت زوجها في اليوم الثاني للحرب. و « زينكا كوميليكوفا » في التاسعة عشرة من عمرها ، وقد شاهدت كيف ذبح الالمان أفراد عائلتها . و « غاليا شيفر سكا » هي لقيطة تربتفي الميتم الحكومي . و « سونيا غورفش » هي امراة يهودية لاتعرف مصير أفراد عائلتها بعد احتلال الالمان لمدينة « مينسك » غرب روسيا . أما « ليزا برشكينا » فهي فتاة وحيدة ، أمضت حياتها كاملة في الغابات الريفية مع أمها المريضة وابيها السكير . وهؤلاء النسوة يمتن جميعا في المناوشات مع الالمان . غير أن « فاسكوف » ينجح في أخذ الاسير الالماني ، وهو على قيد الحياة .

ان الرسالة التي تؤديها هذه القصة ، كما في كثير من قصصالحرب السوفييتية ، بمنتهى الوضوح هي أن « الشعب السوفييتي ربح القتال ضد الفاشيين بسبب الذخيرة الروحية العظيمة ، والتصميم الذي لايتزعزع . والنساء لعبن دورا في هذا الانتصار . منهن عانين ، كثيرا، في أيدي العدو ، الذي يفتقد الرحمة والانسانية .

ــ وبالفعل ان مشاعرنا ــ كقراء ــ تتأجج عندما تموت النسوة بسبب التعذيب » .

هناك لفظ في الرواية حول عدم ملاءمة النساء للحرب ولواجبات الجندية!! فقمصانهن طويلة تمنعهن من الركض . وفي حضور « فاسكوف » انهن يخشين نزع ملابسهن أثناء المسير .

يقول فاسكوف « آه ، أيتها النسوة ، كم هي حياتكن محزنة فالحرب بالنسبة للرجال هي كالماء بالنسبة للبط ، ولكنها ليستكذلك

بالنسبة لكن » . ان جوا من الفكاهة يطغى على تصرفات « فاسكوف » في مواجهته للصعاب ، وفي معاملته للنساء المجندات .

فرواية « الفجر هادىء هنا » تقدم مفهوم المعالجة السوفييتية للحرب ، من زاوية غير مألوفة . ان مفهوم الامومة هنا موضوع على الرف . ويستبدل به مفهوم « روسيا الام » التي تنتصر على آلة الحرب الفاشية ، غير الانسانية . ان الموت المأسوي لخمس نساء هو حدث رمزي لما خسرته روسيا في الحرب .

ولكن ماهي صورة المرأة السوفييتية عند الكتاب الذين هم خارج حدود تركيبات الواقعية الاشتراكية المتفائلة . لنأخذ كاتبا مثل « يفجيني بوبوف » وقصصه القصيرة التي تشبه قصص « شوكشين » ففي تلك القصص نرى اننا في مواجهة عرض لشخصيات متشابكة ـ معظمها من الذكور ، تتصارع مع أحداث سيئة لكي تتلاءم مع الحقائق المربكة في حياة المدينة .

ان المشهد الذي نراه ، غالبا ، هو الرجل في هذه الروايات . أما النسوة فيظهرن اما كضحايا بريئات من ضحايا القدر السيء ، أو يظهرن احيانا ، كخليعات وعاهرات . وهذا مانراه في رواية « السكين » حيث نرى « انهيار الاخلاق . فالبطلة التي لاتحمل اسما ، ليس لديها أية روابط عائلية . فهي تنتقل من الريف الى المدينة ، وهناك تلاحق من قبل ذلك الخبيث ، عديم الشفقة « فوفيك » فتحمل طفلا نتيجة ذلك ، غير أن والده يتدخل ويقنعه بالزواج منها ، لاصلاح خطيئته .

وفي رواية « لماذا شاشكو هنا ؟ » نرى الراوي يصف جارته « بوغويا فلنسكايا » على أنها « خليعة وعاهرة . لم ير العالم مثلها من قبل !! » فهو يعتقد انها تحاول أن تأتي معه الى داخل منزله !! ويعلق على المرأة بشكل عام بقوله : « انا أعرف الاعيبهن الصغيرة . نعم .. تأكد أنني أعرف ، لقد تزوجت ثلاث مرات ... وأعرف ماالذي تريده .. » .

ان النساء ، في اعمال بوبوف ، هن « ماديات » وهن «مهذبات» وهذا النموذج رأيناه في اعمال « بيلوف » و « شوكشين » . حيث نرى النسوة راضيات بحياتهن ، وهن خاضعات للرجل ، ومع ذلك فهن سعيدات في تدبير شؤون المنزل .

ولا بأس ان نعرج هنا على راي الناقدة « جوليا فوزينسكايا » التي ترفض كليا المعالجة الواقعية الاشتراكية التي اعطتها لدور المراة في الادب ، في المجتمع الحديث . وكذلك ترفض « فوزينسكايا » مقولة « هيلدت » من ان ذلك هو تمجيد لما تقوم به المراة . ففي رواية « فوزينسكايا » « عشرة أيام للنساء » تقدم لنا عرضا لنماذج نسائية من النساء اللواتي يعملن في المصنع ، الى المنتميات للحزب ، الى المنشقات عن الحزب ، ومن هؤلاء نجد « أولغا » التي تعمل في بناء السفن . و « نيليا » أستاذة الموسيقا ، و « ألينا » المضيفة الجوية ، و « زينا » الموسة ، و « فالنتينا » عضو الحزب ، الموظفة في المدينة و « غالينا » المعارضة للحزب !! . وهن جميعا يلتقين في مشفى للتوليد ، ويمضين الوقت في سرد قصصهن التي تدور حول : الاغتصاب ، الحب ، المال ، السعادة ، فاهتمامهن يتركز ، غالبا ، على معاملة الرجل للفتاة والمراة ــ ومن ذلك قصة اغتصاب لفتاة عمرها عشر سنوات ــ التي ترويها أستاذة الموسيقا ، التي تعلق على القصة فتقول : « ان الاهتمام بفتاة صغيرة ، هو أمر سيء ، مثله مثل الذهاب معها الى الغابة : فانت لا تستطيع ان تدعها تذهب بعيداً عن انظارك ولو لدقيقة . اذا فعلت ذلك فانها سوف تتمزق نتفا . !! انهم يتحدثون عن الحقوق المتكافئة للرجال والنساء . . اية حقوق متكافئة ، اي ناس نحن ؟ ! هل نحن النسوة ، احيانا ، مجرد علف للحيوانات ؟ ! » .

ان الجديد في اعمال « فوزينسكايا » هي انها لا تتراجع عن المحرمات في الرواية السوفييتية : التصوير الحسي للجنس ، وللاغتصاب ،

واستخدام اللغة الفاحشة ، والهرطقة السياسية . وهذه الافكار كلها موجودة في اعمالها . ففي هذا العمل « عشرة أيام للنساء »نرى المجتمع السوفييتي ، كله ، يتطرق الى مسألة ذلك الصراع : صراع المرأة من أجل الاستقلال عن هيمنة المؤسسة الذكورية . ومثل هذا الصراع قلما يرتفع عن مستوى التمني او الهوى . ولكن ، هنا ، علينا الا ننسى، أنه في أغلب الاعمال،في الادب السوفييتي الحديث،ومنها اعمال«بارابنسكايا»، مثل عملها السابق ذكره ، وهو « أسبوع مثل الاسابيع الاخرى » وكذلك العديد من الاعمال والقصص القصيرة لكتاب القرية ، فان الفن الادبي ، والفن بشكل عام ، يأتي في المرتبة الثانية في مجال « الدعاية » . وبالتالي، فان هؤلاء الذين هم بنظر الغرب « منشقون » ليسوا أفضل تفكيرا من تفكير المنشقة « غالينا » التي تحدثنا عنها « لاريسا » في رواية « فوزينسكايا » ـ عشرة أيام للنساء ـ تقول « لاريسا » عن « غالينا »:

« تستطيعين ان تقومي بأية اساءة ياغالينا ، اذا شئت ، ولكن سأخبرك ، بشكل مباشر ، ان رفاقك في السلاح « رفاقك في العمل »هم أناس رائعون ، واذا شئت ، فهم أبطال على طريقتهم الخاصة ، لكنهم ليسوا رجالا أبدا ... وليسوا ذخيرة احتياطية للازمنة !! » .

وعلى الرغم من أن « فوزينسكايا » لاتوضح لنا فكرتها عن الرجل المثالي ، في العالم المعاصر ، فان عملها هو ردة فعل ليس ضد الاضطهاد الرسمي غير المعروف للمرأة في الاتحاد السوفييتي الحديث فحسب، وانما ، أيضا،ضد تصوير الآخرين له ، لان ذلك ، برأيها ،يدعو للسخرية من جهة ، وما فعله الآخرون هو أمر مادي صرف ، وأناني .ان تصويرها هي ، للامر ، كان قويا وعاطفيا ، وهو أيضا لايخرج عن نطاق التمني، ونطاق الواقعية الاشتراكية ، التي نراها منقوصة عند « فوزينسكايا ».

ان عمل « فوزينسكايا » يمكن رؤيته من منظور العنصر النسائي الغربي ـ نسبة الى الغرب الرأسمالي ـ لانه يصور النساء ، كمتفوقات

على الرغم من ثقافتهن المتدنية ، في اطار المجتمع ، ككل . ويعطي ذلك العمل للنساء استقلالية من هيمنة المشهد الذكوري الذي نراه في الادب الرسمي في الاتحاد السوفييتي ، وفي أعمال الكتاب المهاجرين السوفييت ، ففي هذا الصدد ، ليس مهما ان عمل « فوزينسكايا » له صلة كبيرة مع عمل « غريكفوفا » الذي تحدثنا عنه من قبل ، وذلك أكثر من صلته بعمل « بوبوف » « الرفيق الايديولوجي » . لان أعمال هذا الاخير تقربه من أعمال « بيلوف » الى حد كبير ، وشوكشين ، والعديد من كتاب القرية .

ففي أعمال الكثيرين من الكتاب السوفييت عن النساء المتحررات او النساء اللواتي يتصرفن بدافع من انفسهن ، فهؤلاء قد أظهرن كشخصيات سلبية ، تخلين عن طبيعتهن وعن جذورهن . انهن يظهرن ، كعاهرات او خليعات لانهن « يرفضن » النظام الموجود وسلطة الرجل !! وهذا غير منطقي بالتأكيد ولا يقنعنا كقراء . ان المشهد المألوف للمراة هو انها ام حنونة ، وجل اهتمامها البيت وشؤون العائلة ، وهي ، بهذا ، حجر الاساس الذي يبنى عليه خضوعها الجنسي والصوري ، الذي يزداد ، ويحتفظ بالقيم التقليدية لسلطة الرجل . ان كلاً من «غريكوفا» و« فوزينسكايا » ، مع الاخذ بعين الاعتبار الفرق السياسي بين نظريتهما لاتظهران عاطفة عميقة من أجل المراة ، او من اجل فهم حالة المراة فحسب ، ولكنهما تمكناننا من ان نرى النظام الرسمي للقيم الموجودة من خلال المراة المضطهدة ، لكي نقيس ذلك ، تبعا للميزان النسائي ، وهما تقدمان مشهدا واسعا للنقد من منظور محافظ ، غريزي ، وعنيد .

عن مجلة الادب السوفييتي العدد « ٢ »

لعام ١٩٩٠

شاهان شاهنور

• ترجمة : نظار نظاريان

قاص وروائي متمرد ، ناقد شديد قاس ، وكاتب مقال متميز . يكتب باللغتين الارمنية والفرنسية اسمه الحقيقي شاهنور كراستاجيان. ولد عام ١٩٠٣ في اوسكدار ـ اسطنبول . تخرج من مدرسة بربريان الشهيرة حينذاك ، لكنه استكمل معارفه تحت اشراف خاله ، الكاتب والمربي المعروف « تيوتيك » . انتقل الى فرنسا سنة ١٩٢٢ مع كثير من الشبان الارمن هربا من المذابح التركية . وذاق هناك العذاب والتشرد، الفقر والبطالة . عمل مصورا فوتوغرافيا فترة من الزمن ، حتى اصيب بالشلل وهو لا يزال في ريعان الشباب . بقي طريح الفراش سنوات وسنوات حبيسا بين الحيطان الاربعة في احدى زوايا مستوصف ريفي تحت رحمة الجمعيات الخيرية حتى نهاية الحرب العالمية الثانية . وفي اثناء ذلك ارسل له محبوه بعض المساعدات المالية من سورية ولبنان . ونهض من مرضه بفضل المضادات الحيوية المكتشفة ، فعاش حتى سنة ١٩٧٤ حيث وافته المنية في فرنسا .

بدأ شاهنور الكتابة في الصحف والمجلات الادبية بالارمنية حتى الثلاثينات من هذا القرن ، وكتب خلالها المقالات النقدية والادبيةوالقومية والدراسات الى جانب القصص القصيرة ، ظهرت له في هذه الفترة رواية قومية ناقدة احدثت ضجة فتجمع حوله من مؤيدين ومخالفين وحساد حاقدين ، وكانت الرواية بعنوان (تقهقر بدون اغنية) . تلتها مجموعة قصصية بعنوان (خيانة آلهة هازاليز) .

بعد الثلاثينات توقف شاهنور عن الكتابة بالارمنية بسبب الخلافات الادبية والقومية التي قامت بينه وبين خصومه وحساده ، فأخذ يكتب باللغة الفرنسية الشعر والنثر والقصص القصيرة . الى ان نال جائزة (ريفارو) الادبية في فرنسا فذاع صيته بين قراء الفرنسية باسم(ارمين لوبان) .

اثار شاهنور بروايته (تقهقر بدون اغنية) ضجة ادبية كما ذكرنا لم تثرها اية رواية ادبية . فهو يصور في هذه الرواية حياة حفنة من الشبان الارمن المهجرين او الملتجئين الى فرنسا حيث يجدون انفسهم مقطوعين عن الارض ، عن الجذور ، عن الامنيات القومية وحتى اليومية، لا اهل ولا اقارب تنتظرهم البطالة في كل لحظة لابتلاعهم ، او لطحنهم تحت اضراسها القاتلة الساحقة ، وان ابتسم لهم الحظ بعمل في احد المعامل امام الآلات الخرساء التي لا ترحم . ومع ذلك يجتمعون ليتحاوروا في المسائل القومية والادبية والجنس والمستقبل الغامض ، وهم يتأرجحون بين اليأس والامل بين الحياة والموت والجوع .. انهم يتقهقرون يتراجعون بدون ضجة وبدون اغنية ..

اما المجموعة القصصية (خيانة آلهة هاراليز) وهاراليز اسم الآلهة الاسطورية في ارمينيا القديمة التي كانت تحيي الاموات بلحس الجثث الموضوعة على الاسطحة ليلا فهي هنا بمثابة رمز لحظ الشعب الارمني.

تمتاز قصصه القصيرة بالروح الانسانية والعطف والحنان ، بالتصـوير الدقيق للانفعالات الداخلية للانسان والعواطف القومية السليمة وقصتنا التي نقدمها نموذج صادق عن حنان الام وعطفها بدون مساومة أو أجر ، تجسد عاطفة الامومة المقدسة في كل مكان وزمان .

لكاتبنا مؤلفات اخرى صدرت بالارمنية والفرنسية في النقدوالقصة والبحث . القد عاد شاهنور الى الكتابة بالارمنية بعد اكثر من عشـرين سنة . وهو يعتبر اليوم من كبار كتاب الارمن .

قطعة من قلب طيب

صعدت عربة الترام رقم ٨٩ المتجهة من اوتيل دي‌ويلين الى كلامار، وهي تتأبط صرة كبيرة . ترددت عربة الترام فوق نوابضها عند وقوفها وقوفا اكثر من العادي . لم يكن يستهان بثقل المرأة الصاعدة ، انها أم ممتلئة الجسم ، تضع على راسها قبعة صغيرة سوداء ، تجلب السخرية وترتدي معطفا اسود بسيطا ، كما تحمل حاجبين أسودين وشفة عليـا سوداء ، كذلك سنين سوداوين وحظا أسود للارمني .

انتقت « يبراكسيه هانم » زاوية لها ، بعد ان اطلقت كلمة (بردون) ووضعت الصرة بين قدميها . استقرت في مكانها ثم تنفست الصعـداء مطلقة : االووف .. علقت تذكرة الركوب من على خاتمها ثم ألقت نظـرة فاحصة حواليها . كان يجلس قبالتها شاب بوجهـه الشـاحب الاسمر وبلباسه المهندم . كان الشاب يبدو كئيبا ، على أقل تقدير ، ان لم نقـل انه كان حزينا منطويا على نفسه . لاحظت يبراكسيه هانم ان الصرة الصغيرة التي في حضن الشـاب ملفوفة بصحيفة ارمنية . قالت للشاب بـدون مقدمـات :

ــ أظنني اعرفك . الست ابن بارانسيم ؟ .

لا ، لم يكن ابن بارانسيم ، لكنه كان أرمنيا . هزت المفاجأة الشاب فاضطر حالا الى تقديم نفسه :

ـ أقلت كرابيديان ؟.. نوراير كرابيديان . يا أمي أنا أعرف الكثيرين من عائلة كرابيديان هل انت من كرابيديان مرزوان ..؟ أم من خاصكوي.؟ ما اكثر شبهك بابن بارانسيم ... طبعا قوميتك الارمنية تنبعث من فمك وانفك .. قلت لنفسي فورا ، انك من دمنا .. ما هو عملك ؟.. اذن يجب ان تعرف ابني بدون تردد ابني الصغير .. انه يرتل في الكنيسة .. صوتك اليس مناسبا للترتيل في الكنيسة ؟!.. لماذا لا تضم امك الى قربك ؟ .. اختك هل هي اكبر منك ..؟ اهي متزوجة ؟.. ياه . هل اصابني الجنون. تخزي العين . رب شبانا بمثل هؤلاء وفي النهاية احرم نفسـك منهم . لستـم امهات حتى تفهمن معنى الام . اقول لابنائي : (انتم كبدي طحالي ، أمعائي ، هكذا أغازلهم . انهم يسخرون مني عندما أقول لهـم هذه الكلمات : الله في السماء وفي الارض ابنائي . طبعا اقول لهم ذلك . ابني الاصغر كيف لا تعرفه .؟!

فجأة اطبقت يبراكسيه هانم على اذنيها بيديها ، لان عجلات العربة كـانت تصطك بشكـل سيء عنـد التفافها حول زاوية ما . ثم تنفست وسـألت :

ـ دعنا من كل هذا . قل لي ، هل تعرف السمان « سيروبـه » الارمني في شارع سان ميشيل ، نعم سيروبه . يا ابن الكلب .. أي أرمني انت ؟ ، لا تذهب الى الكنيسة ، ولا تعرف سماننا ، ولا تتحدث معي ..

كان الشاب يبتسم ابتسامة خفيفة ، ويصغى الى حديثها مطـأطيء الراس .

ـ انت لا تسأل ـ قالت الارمنية بعد قليل ـ لا تسألني عما يوجد داخل صرتي هذه . سوف تضحك مني اذا قلت لك : ولكن قل لي قبل

كل شيء ، هل تعرف وجود بناية في مكان ما رخيصة الايجار نوعا ما ، فيها غرفتان ومطبخ ... ياله من أمر صعب . الله أعلم بما أعني.انظر توجد سجادة في صرتي هذه . هل تعرف الذي عانيته من هذه السجادة . ؟ .

اخذت تروي للشاب الآلام التي سببتها لها تلك السجادة التركية . ارادت ان تصف له ، قبل كل شيء ، مسكنها . قالت : انها تسكن مع ولديها في مسكن ضيق قديم مثل البرج ، ليس في قمة البرج بل في قمة القمة . وانها لا تستطيع ارتقاء السلم دفعة واحدة وانما ترتاح ثلاث مرات على الدرجات . وتقول : (طوبى للاقانيم الثلاثة ، لاسم الاب والابن والروح القدس) هذا كلام ، أما الفعل فالقلب يكاد ينفجر من الخفقان ، وحالة الطابق ، الله لايريها لاحد .. سقف منخفض اعوج . اعوجاج هنا واعوجاج هناك . انه سنم لجمل حقيقي . حتى ان المرء يكاد يعتقد بوجود اعوجاج في موطيء قدمه . ففي الصيف حار جدا ، لوجوده تحت السقف الاخير تماما . و .. تتصاعد الابخرة من عيني يبراكسيه هانم . الغرفة بحجم جيب السترة . كانت يبراكسيه هانم تمتلك ، في اسطنبول، خزانة للالبسة اكبر من هذا المسكن . كانت لها اربع خزائن في دارها هناك لم تكن تعرف قيمتها في ذلك الحين ، فكانت تعلق فيها البصل اليابس والسفرجل . ثم ، كانت النوافذ صغيرة ضيقة ، لذا لم تكن تستطيع ان تنفض منها أي شيء ، ولا حتى ياقة فستانها . يعلم الله وحده كم من الاغراض لديها بحاجة الى التنظيف ، لان سناج المداخن يتسرب الى المسكن مباشرة . والآن يجب عليها ان تنفض الغبار عن هذه السجادة التركية . قل انت : كيف تقدر ان تنفضها ، في اي مكان . في البدء كانت تنزل طابقين لتنفضها من النافذة الموجودة في مطلع السلم . لكن اثنتين من عجائز الطابق نفسه تصدتا لها ، كذلك البوابة ، مدعيات بأن

يبراكسيه هانم تغالي في حبها للنظافة ، وانها مجنونة . انها تسيل المياه طوال اليوم ، تمسح الخشبات وتنفض الغبار عن الاغراض . يوجد هنا في باريز قانون يمنع نفض اي شيء بعد الساعة الثامنة صباحا من النوافذ، اذا كانت هذه مطلة على الازقة . اما اذا كانت تطل على باحة الدار فيمكن النفض حتى الساعة العاشرة لاقصى حد . كذب في كذب . هل يبراكسيه هانم لا تحب امورا كهذه . على الرجل الا يتدخل في امور البيت . فمكان الرجل هو السوق ، ومكان المراة هو البيت . لكنهما مع ذلك فقد تدخلا، ومنعا امهما ، بالصراخ والصياح ، من افساح مجال للشكوى . (حارس البناية في باريز اله) ـ فقد ارهبهما التهديد بالطرد ، وكان سبب كل هذه الامور هو ذاك (الاله) الوحش الذي لايمكن لاحد ان يتحمله،بطبعه الجلف واخلاقه الفظة وبطغيانه . لا تدرك اذناه ما ينطق به فمه ، انهـا البوابة بقامتها القصيرة مثل البرميل . ثم اضافت يبراكسيه هـانم قائـلة :

ـ حيث يوجد القزم فهناك مصيبة الله .

ايدها الشاب مكملا (مصيبة الله) . استمرت المراة :

ـ يا امي كيف أغير عادتي بعد كل هذه السنوات . لا ، لن تغـير يبراكسيه هانم عاداتها ونمط حياتها من جديد بعد هذا العمر الطويل فهي ليست معتادة على ذلك . هذه النسوة الفرنسيات ، انهـن قـذرات ، يتبرجن ويتزين بالمظهر اما اذا رفعت ذيل فستانهن فلا بد لك من ان تزكم انفك رائحة القذارة . اليتك ترى مسكن يبراكسيه كيف كان فيما مضى . . كان ناصعا مثل الثلج . . قابلا للحس . . متى تشاء . يا امي هكذا اعتدنا نحن . اما الآن ، فقد اخذ ابناها يمنعانها عن القيام بالنظافة . يقـولان لها : (لا تفعلي يا اماه) (لا تفعلي ما يزعج الفرنسيين) . ـ يا امي عقلي

يكاد يطير . لماذا ينزعجان . لربما تقول لي : انزلي صباحا الى الباب الخارجي وانفضي هناك . اف .. لا يستقيم الامر ، لا استطيع ، فلكل شيء دوره . لا ترموني في الحيرة . بدون شك يجب الا تسببوا الحيرة للام. لانها في الصباح ، في تلك الساعة تقوم بأمور اخرى . ابنها الصغير يذهب الى العمل متأخرا . تدور يبراكسيه هانم حوله لتخدمه . فهي تهتم بكل ما يتعلق به . لو تركته حرا لخرج دون ان يرتدي المعطف هذا (الكلب العاق) . منذ ايام كثيرة وهي تنظر الى سجادتها وقلبها يذوب حسرة . واليوم عندما خرجت من المنزل تذكرتها ، فصعد الدم الى رأسها . خيل اليها انهم وضعوا قلبها بين فكي كماشة . هي يبراكسيه لم يصدف الها شيء بمثل هذا ، كانت ستمرض لو لم تنظفها حالا . يا روحي لماذا لن اقدر ؟ ، قل لي انت ، لماذا !؟. هذه السجادة هي كل ما املك . انهم قيدوا ايادينا وارجلنا ، « أولاد الكلب » قيدونا من كل الجهات الى ان جاء دور السجادة ، لن يدعوني انفضها . وايام العيد على الابواب . هل تعرف ماذا فعلت ، لففتها وحملتها معي . والآن ذاهبة الى عائلة سمباطيان ، في شارع كلامار ... الا تعرف عائلة سمباطيان يعمل الزوج على آلة التريكو. يدعى محلهم باسم (تريكو ماسيس) .. هو رجل محترم جدا ... بما انني ذاهبة الى هناك ، فقد قلت لنفسي : أحمل السجادة معي وانفضها هناك في حديقتهم ، انفضها بشكل جيد .. فأنا لا احملها على ظهري وانما هي عربة الترام . تقف العربة امام دارهم تماما . ولماذا لا افعل .. انا المدعوة ببراكسيه .. لقد حملت تلك السجادة حتى هنا من البلاد البعيدة ..

وبما ان الشاب لم يكن يجيبها بكلمة ما سكتت . ونظرت اليه شزرا. سألته بعد قليل :

ـ لكن ، بلا مؤاخذة . في مثل هذا اليوم ، لماذا لا تشتغل .

ـ انني تعب قليلا . اجابها الشاب :

ـ تعب قليلا . من أي شيء تشكو .. في اي مكان من جسمك .. ايه يا امي .. لم يبق على وجهك الا الشحوب . كيف لم الحظ ذلك حالا. لربما أصابك برد . تعال واخرج لي لسانك لارى . هيا اخرجه .. اقول لك اخرجه يا ولد . لا تهتم بمن حولك . دعني اتقيأ عليهم .. آآه ، لا ، لا .. لا توجد سخونة زائدة في راسك .. هل انت مرتد جيدا من الداخل اريد ان ارى بعيني .. ياولد « يا ابن الكلب » .. انامثل امك . فك ازرارك .. انظر ، ألم اقل لك ، ترتدون قمصان الفلنيللا رقيقة مثل هذه. آآ خخخخ من جهل الشباب .. يلزمك قميص من الصوف ، من الصوف ... لقد طال شعر ذقنك ايضا بسماكة اصبع . لماذا لا تحلق ذقنك .. الامال عندك !؟.. انك تكذب .. ارني محفظتك . لا فائدة من الكلام الفارغ . ستذهب حالا الى البيت ، لتنام وتتعرق .. آآ خخخ ماذا اقول لكم ، لاترغبون في ارتداء سروال داخلية طويلة ..

سكتا . اطلقت العربة طقطقة ثم توقفت . عادت بعدئذ لتتقدم من جديد بعد صفيرها المعتاد . استمرت الأم الارمنية تطلق الآهات .

ـ آه من هؤلاء الشبان النحاف الضعاف ، طريحي الشوارع .. لا ام تعتني بهم ..

يا صبي ، لست ساكنا بالقرب منا حتى آتيك لآخذ منك ست كؤوس حجامة لتصبح سالما معافى. كم عمرك ..؟ تخزي العين ..

اكد لها الشاب ان حالته لا تدعو الى الخوف والهم. غير ان يبراكسيه هانم غضبت . لكنها سكتت بسرعة . ظل الشاب من جديد مهموماًمتساميا مطأطيء الراس . قالت الام الارمنية (آآ خخخ يا دنيا) متمتمة، ومسحت دمعة . ثم انفجرت فجأة تقول :

ـ هؤلاء البنات فليذهبن الى الجحيم . ماذا لديهن يا اولاد فـلا تريدون ترك أطراف فساتينهن ... ابني الكبير عاقل . أما الصغير .. فهو بلية البلايا .. آهه من هؤلاء البنات .. لعنة الله عليهن جميعـا ... جميعـا ...

مرت الاحياء بالتتالي . نزل مسافرون وصعد آخرون . صـاح قاطع التذاكر اسماء المحطات بصوته الممل نفسه . ظـل الشـاب والام صامتين مدة ما ، الى ان عادت المرأة من جديد تتكلم بحزن مصطنع .

ـ يا ولد ، من اين ظهرت امامي .. ستكون علة علي .. انكلاتعرف اولادي لأعرف شيئا عن حالتك .. ولا استطيـع مساعدتـك بشكـل مـا ... آه ليتني لم أتعرف بك .

شكرها الشاب الكئيب قائلا : (مازال هناك اناس طيبون على وجه الارض) ثم سكت .

طقطقت أوصال عربة الترام ، زقزقت ، وحكت .

واجهة لمتجر انزلت اسعار بضائعها خمسين بالمئة . صالة سينما اغلقت ابوابها بسبب اجراء التصليحات فيها . بيوض دجاج طازجة جلبت من الريف . غدت الجعة أحسن انواع المشروبات . غرفتان ظهرتا للايجار مع مرآب للسيارات . دكانة سوداء مثل الفحم نظمت (مزادا) خـلال ٢٤ سـاعـة .

عندما اسود كل شيء خلال ٢٤ ساعة ، قال نوراير للمراة الجالسة قبالته مقربا راسه منها قليلا ـ انظري الى يا أمي ، طالما لك قلب حنون فانني استطيع ان اطلب منك خدمة ما لي . لا ليست خدمة كبيرة ، لكن أرجو منك بألا ترفضيها . بعد قليل ننزل معا من الترام ، علـى مسافة قليلة سترينها الآن . وهناك سأعطيك ورقة ، وادلك على فندق حيـث

انزل . ليس ببعيد ابدا وانما يقع على بعد امتار من محطة الترام. سلمي تلك الورقة الى صاحب الفندق . هكذا فقط ، لا اريد شيئا آخـر . سأدفع لك قيمة تذكرة الترام بل ادفع أكثر ... لاترفضي طلبي، تأخذين ما اعطيكه . سلمي الورقة الى صاحب الفندق فقط ، لا اكثر ولا اقل .

قطبت يبراكسيه هانم مابين حاجبيها جادة وهي تصغي الى هـذا الاقتراح . لكنها لم ترض عنه أبدا ، فلم يعجبها ، لانها لم تكن تدرك : لماذا لايريد الشاب الذهاب الى فندقه بل يرسلها هي . لم تكن تـدرك العلاقة بين هزال الشاب وبين هذه المهمة .

ـ لن تسائليني عن السبب ، ولن أشرحه لك . قال لها الشاب ـ انا لا أستطيع الذهاب الى هناك . يجب الا اذهب . لكن يجب أن تعرفي انك تقدمين لي خدمة كبرى جدا . صدقيني . لايبعد المكان الا بعض الخطوات ... وبذلك ستقومين بواجب الامومة .

طالبته المراة بتفسير اوسع . لكـن نوارير كرر اقوالـه بعنـاد . الورقة فقط .

عندما نزلا من العربة في المكان المحدد قال لها قاطع التذاكر :

ـ لا ياسيدتي ليست محطة كلامار هنا .

طبعا ، لم تكن المحطة المذكورة هنا . لانهم لم يكونوا قد خرجوا من باريز بعد ، الا ان رائحة باب المدينة كانت آتية . عندما نزلت المراة الارمنية والشاب من الترام وقفا على الرصيف . كان نوارير يحمل الصرة العائدة للمراة . وضعها على أحد المقاعد ثم جلس قربها وهو يقول :

انه سيكتب الورقة خلال دقيقة واحدة ويعطيها .

كانت المراة تنتظر واقفة .

اخرج نورایر ورقة بيضاء من محفظته ، فتح قلم الحبر واخذ يكتب بكل جدية :

« السيدة والسيد دوفير .

لن أعود الى الفندق بعد اليوم . لن ترياني بعد الآن . غدا ستعلمان عن مصيري من الصحف . سأنتحر . الاسباب شخصية كليا . قراري مبرم ، لارجعة فيه . لا أريد ان أعيش . لا أستطيع العيش ،لا أستطيع. فاعلموا ان في باريز ...

قالت يبراكسية هانم ، وهي تراقب سيولة كتابة الشاب .

ـ ياسلام ، ياسلام ، قلمه سيال يتقاطر منه الدم ...

اخترقت الريشة الورقة . فأرسل الشاب شتيمة بحق الريشة ...

واستمر يكتب .

« ... ليس لي احد في هذه الدنيا . لست مدينا بفلس لاحد . اكتب لكما هذه الاسطر لتحقيق طلب لي . ان تلك المرأة التي تحمل اليكما هذه الورقة ، هي من بني قومي ، فمن حق تلك المرأة امتلاك كافة الاغراض التي في غرفتي . سلما جميع الاشياء الى تلك المرأة . انني اهديها لها . فلا أريد ان تستولي عليها الشرطة . ارجو منكما احترام رجائي الاخير .

مع الشكر والوداع الاخير .

التوقيع : روبير

(نورایر کرابیدیان) .

قالت يبراكسية هانم :

ـ ما أسرع ما انتهيت .

كان نوارير يبحث عن مغلف في محفظته دون جدوى . وهو يتذمر تذمرا شديدا لعدم عثوره عليه . خطرت له فكرة ، سأل المراة ،ان كانت تعرف قراءة الفرنسية . (هي ما تنقصني) اجابته المراة . عندئذ وضع الشاب الورقة المطوية في يد المراة مباشرة . لا ، هناك عمل آخر كان يجب القيام به . اخرج بطاقته الشخصية واعطاها أيضا للمراة ، بعد ان أضاف تحت الاسطر في الورقة جملة :

(اضم الي رسالتي بطاقتي الشخصية لتتأكدا من ان الرسالةآتية مني مباشرة .) .

دخل نوارير والمراة زقاقا جانبيا وتقدما ، فسارا مسافة ما ، ثم توقف الشاب أمام حانوت لحام وأشار الى فندق له باب مرمري وكتابة ذهبية في الطرف الآخر من الطريق المقابل على بعد قليل منهما .كان على المراة ان تحمل الورقة الى صاحب هذا الفندق .

أعاد نوارير الى المراة صرة السجادة ، كذلك اعطاها في الوقتنفسه قيمة تذكرة الترام فرفضت يبراكسيه هانم استلامها بشدة .

عاصفة حقيقية أثارتها الام الارمنية :

كادت تصاب بالجنون . كانت تفقد عقلها . لابد ان خطأ ما قد حدث لانها كانت ستفقد عقلها . هل كانوا يقرأون جيدا . أكانوا واثقين مما يقولون . ولكن ، يا الهي . ألا يوجد شخص أرمني في هذه الجهاتالقريبة ليأتي ويترجم لها كما يجب . اغراض اية غرفة ، ما علاقتها هي بالتي تستولي عليها الشرطة . من هو روبير .

كانت صاحبة الفندق امراة صغيرة الحجم جميلة الى حد ما ،هي التي استلمت الورقة في البدء . اعتراها الشحوب عندما قرات الورقة ، فأسرعت خارجة من المكتب نحو الدرجات وهي تصرخ متوجهة نحو

الطوابق العليا ـ ديزيره ، ديزيره . وبما ان زوجها لم يكـن يسرع في المجيء كما ترغب ، لذا اخذت تدق جميع الاجراس في غرف الفندق . واخيرا جاء زوجها نازلا وهو يقول :

ـ هل اتوا بجواب التامينات . غير انه عندما لاحظ شحوب زوجته عبس بغضب : (امجنونة انت ، هل تريدين ملازمة الفراش من جديد. لم تنهضي من المرض الا منذ يومين ... ماذا حدث ؟!.) .

وعندما قرأ هو ايضا ورقة نوراير ، بدأ في هذه المرة يصبان سيلا من الاسئلة على يبراكسية هانم . طبعا لم تكن لديهما الجراة ليقولا لها عما يحدث ، لانهما كان يجهلان العلاقة التي تربط المراة بالشاب. واخيرا عندما فهما بصعوبة انها ليست الا علاقة قومية عاديـة تربط الطرفـين ببعضهما ، فعندئذ اعربا لها عن معنى الاسطر المكتوبة في الورقة .

لا ، لم يكن بمقدورها ان تصدق . فقد اظلمت الدنيا في عينيها ، وغلى الدم في دماغها . لايمكن ان يحدث . كانت تطلب منهما البحث عن شخص ارمني يستطيع ان يترجم لها بصدق وامانة وكما يجب. يا الهي، كم احتاج الامر الى صبر طويل جدا لافهام المراة بأن مايقولانه ليس كذبا او خطأ .

ـ لماذا تقفان مكتوفي الايدي اذن . هيا اسرعا وراءه الحقا بـه ـ كانت المراة تصرخ ـ ان له اماً واختا .

لم تكن تدرك : لماذا لا يسرعان حالا وراء الشاب ـ له امٌ تنتظره في مكان بعيد ياناس . واخذت تشد صاحب الفندق من كم سترته الى حيث كان الشاب قد رافقها . لو ركض الانسان قليلا لاستطاع اللحاق به حتما. يجب ركوب سيارة للحاق به . يجب الوصول الى ضفة النهر . نعم،

يجب الاسراع الى ضفة نهر السين . يجب اعلام الكنيسة ، ويمكن الوصول اليها بميترو شانزيليزيه . لكن ، هي لاتستطيع ان تركض حتى ...

من جديد عادوا الى المكتب . كانت يبراكسيه هانم تنتحب . ثم تكن لتنتحب بهذا الشكل طبعا ... لو استطاعت ضبط نفسها قليلا . الا ان صعوبة اللغة كانت تزعجها تماما .

كانت تخلط الكلمات الارمنية بالتركية في لهجتها الفرنسية الهزيلة الداعية الى السخرية . فكان صاحب الفندق يخمن معاني اقوالها اكثر من فهمه لها .

قال لها الرجل بحزم لتهدئة العاصفة نوعا ما .

ـ اضبطي نفسك قليلا يا سيدتي ، لست طفلا . اننا نعرفه اكثر منك ولكن مع ذلك ... يجب الا نغالي ـ وفي نهاية الامر انك تعتبرين غريبة ...

ماذا ؟ غريبة ؟!. ابدا ، لم يكونا غريبين ابدا . كانت تعرف نوراير منذ زمن بعيد . ما اكثر ما التقت به في الكنيسة. ثم كان نوراير سيبحث لها عن مسكن ... حتى انه كان قد بدأ البحث ... وبعد ذلك كانت ستأتي الى هنا في الليلة نفسها لتأخذ من ظهره ست كؤوس حجامة.. .. هل هي غريبة ؟ ... انها تعرف قمصان الفانيلا وعددها التي يرتديها من الداخل ... اغريبة هي ... ؟

قالت صاحبة الفندق :

ـ كنت اشعر بوجود مشكلة ما لهذا الشاب . منذ يومين وهو غائب عن الفندق . اليس كذلك باديزيره . لم يأت الى الفندق منذ ليلتين .

ـ اسكتي . ـ قال الرجل بحزم ـ انت هكذا دوما . تحولين كل شيء الى مأساة ، ويعتريك بياض الشحوب . فلم يمض يومان بعد على مغادرتك الفراش ... وهل صدقت قوله : سأنتحر .

انتظروا حتى نرى ... فالمسافة شاسعة بين القول والفعل . أي شاب لم يفكر يوما ما بمثل هذا الامر . حتى أنا ألم أكتب لك عندما كنا في مدينة ليل بأنني ...

ـ ماذا تقول يامسيو . ـ صاحت يبراكسيه هانم ـ هل انت مثله فالذي ينظر الى عينيه فقط يدرك مدى عناده . انه ليس ممن يحيد عما ينوي . طالما فكر فسوف ينفذ . انا اقول لك وضع الانسان بمجرد النظر الى ملامح وجهه .

كانت المراة الارمنية تقول هذه الكلمات ، (او كان يخيل اليها انها تقولها) بصوت مرتفع دوما ، وصوت حزين . غير انها عندما وجدت ان الواقف امامها لايفهم كل ما تقول اضافت :

ـ نعم ، حتى لحيته كانت بطول اصبع . كان ضائعا ، ضائعا ..

لم يضحك الفرنسيان هذه المرة ، لم يكن ممكنا . عندئذ قالت صاحبة الفندق لزوجها : انه يجب ابلاغ الشرطة بما يحدث ، يجب اعلام السلطات فربما تستطيع العثور على الشاب بوسيلة ما ، ومنعه من تنفيذ ما نوى . (لم يبق امامنا الا هذه الوسيلة) قال الرجل : واستعد للذهاب الى قسم الشرطة . ولكن ، بما ان وجود المراة الارمنية في مكتب الفندق كان يثير الضجة ، ولم يكن يريد تركها وحيدة مع زوجته التي (ستغدو من جديد طريحة الفراش) . لذا أخرج يبراكسيه هانم الى خارج المكتب وصعد معها عدة طوابق ثم فتح باب غرفة قائلا لها : هذه هي غرفة نورابر .

ثم تناول صورة الشاب من فوق المرآة قائلا : (ــ سأقول للشرطة ما هو ضروري ، لربما استطاعوا العثور عليه بواسطة هذه الصــورة . لاتتحركي من هنا حتى اعود . سأعود بسرعة .) وغادرها تاركـا المرأة وحـدهـا .

*　*　*

... وبعد ذلك فتحت خزانة الالبسة وصاحت عندما وقع نظرها على طقمه الجديد والمعطف واشياء اخرى : ــ (لا ، لا اريـد . لا اريـد يا ولد .) وقع نظرها على صورة امراة مسنة فوق المرآة .

انها بكل تأكيد صورة ام نوراير . كانت تلك المرأة الشائبة نوعا ما، تبتسم بحلاوة : (لا احمل نظارتي . لكنك تبدين امراة مثل الهوانم) . قالت يبراكسيه هانم وابتعدت عن المرآة متأثرة جدا .

عادت الى صورة المرأة من جديد بالسرعة التي كانت قد ابتعـدت عنها . (خرب بيتك ايتها المرأة ... تخزى العين ... ما اكثر شبهـك بابنك . كأنه سقط من انفك ... اظنني رأيتك في مكان ما . .) .

وفجأة غضبت غضبا شديدا من نوراير . واغتاظت بقسوة . لا ،كان عليه ألا يفعل هذا ، طالما له ام ، كان عليه ان يرحم اهله ، والا يسببلهم هذا الالم . ماذا حدث لك يا ولد .

الحمد لله على سلامة يديك ورجليك . اما كنت تستطيع ان تصـر على أسنانك قليلا . ثم (ــ ماذا كنت تريد مني . بماذا أسأت اليـك حتى تعمد الى تجريح قلبي . الم يكن كافيا ما عانيت ؟ اما كان كافيـا ما رأيت ؟ . ماذا كنت تريد مني لترسلني الى هنا . لماذا لم ترحمني... آآخخ من جهل الجهال . كانوا محقين عندما قالوا جنون الشباب ... دماء الجنون .. يا أختي .. ترى أين رأوا ، ان ... يتعرف ، لاول مرة ، بها في عربة الترام ...) .

نظرت يبراكسية هانم الى صور مجلة (او لليستراسيون) الملونة المثبتة على الحائط دون ان تراها . رفعت اللحاف عن الفراش باحثة عن بياض الشراشف ، وهزت راسها قائلة : (جنون الشباب) . ثم ذهبت وفتحت من جديد خزانة الالبسة ، والقت نظرة على الالبسة الداخلية ، لمستها بأناملها ، وفحصت قماش الطقم الجديد ، واقسمت ان تقدم كل هذه الاشياء الى الفقراء . ثم ابتعدت وهي متأثرة حقا .

كانت متأثرة حقا ، لانها تصورت ابنها الاصغر الذي له العمر نفسه ابنها الاصغر (كلبها العاق) وتمثل لها في مخيلتها ، حزينا منطويا على نفسه وقد طالت لحيته بقدر اصبع . وكان ذاك الوجه الحبيب يعتريه الشحوب شيئا فشيئا اكثر فأكثر . سقطت يبراكسيه هانم على كرسي ما منهوكة . لكن صورة ابنها لم تكن تفارقها . كان بائسا شريدا ،يرتدي من الداخل قميصا من فانيلا خفيفا رقيقا وعتيقا جدا . لم يكن له احد ليأخذ منه كؤوس حجامة . وكان يوصي بأغراض غرفته لاي كان . فجأة تدفقت الدماء من وجه (الكلب العاق) ، كانت تتدفق من انفه وصدغيه فجأة تحطم راسه تحت عجلات ترام ما ، فأخذ الناس يتصايحون مستنجدين . فجأة جزت حنجرته بضربة موسى . فجأة ... كانت يبراكسيه هانم تبكي . كانوا يجرون ابنها المنتفخ من مياه نهر السين. وقد اكتسب لونا أخضر . كانوا ينقلونه الى البيت بالبسته المبللة جدا . والبوابة الثخينة القاسية ترفع يديها مذعورة وتقول ليبراكسيه هانم : (اغفري لي) . اما هي فقد كانت مطروحة فوق جثة ابنها تنتف شعرها ... ـ نهضت يبراكسيه هانم واقفة . كانت في حالة لاتحتمل ، تكاد تختنق .

وفتحت باب الغرفة فاقدة صبرها ، والقت نظرة من على الدرج نحو الاسفل . كان صاحب الفندق يتأخر دوما . عادت ودخلت الغرفة

من جديد واخذت تجيء وتروح ، باذلة جهدا كبيرا لابعاد هذهالتصورات عن الموت من ذهنها . تبدو لها الدقائق بدون حدود ، تريد الهرب من كل شيء ، من غرفة الموتى هذه التي لاتطاق . صبت قليلا من الماء البارد على راسها . تاوهت ، ظلت بائسة ، محطمة ، نظرتها معلقة في الفراغ .

بدات تفكر من جديد ، ونظرتها معلقة في الفراغ مطبقة الشفتين وهي تهز راسها يمنة ويسرة . ـ (ان فقد شاب أم لا ... من الذي يهتم ... من الذي يحاسب ... عليك الا تموت .. كم من أناس قد ذبحوا ، كم من البشر قد قتلوا ، كم من الابرياء قد هدرت ... من ضد من .. ولا يزال الناس يتراكضون وراء خبزهم اليومي ... لازال كل واحد يفكر في غده ... عليك الا تموت ، والا ... ياليت اعجوبة تحدث ليستطيعوا العثور على هذا الصبي ، اعجوبة تنقذ هذا الشاب ...

استفاقت يبراكسيه هانم من خدر الافكار فجأة لان خاطرة سقطت على ذهنها خاطرة سقوط حجر من السماء . واحدة من تلك الخواطر التي تدفع بالانسان الى العمل الفوري دون أن تمنح له لحظة لاعادةالنظر فيها . لكن ، طبعا ، لماذا لاتفعل ؟. من الذي يستطيع مشاهدتها ، من ، لمن .

فتحت النافذة كليا في الحال ، ثم فكت صرتها واخرجت منها السجادة . كانت ستنفضها .

اخذت تنفضها بشدة ، بسرعة ، راضية النفس فكرت : (ايه ، جاءت هذه المناسبة تماما) اخذت تضرب ، تضرب بساعديها المشدودين وجسمها خارج النافذة . (باط .. كوط .. باط كوط .) من سيأتي لمنعها من ذلك ؟. من ، لمن .. (باط .. كوط .. باط . كوط) لكن انزلقت السجادة من بين يديها .

وانزلقت يبراكسيه هانم على ارضية الغرفة الخشبية الملمعة حديثا وذلك بسبب كعبتي حذائيها المهترئتين ، وبسبب تعجلها ، فقد سقطت على وجهها .

صرخة خرساء انطلقت في بطن المراة ، وفي غمضة عين دارت خطوط هندسية ، البسة داخلية ، معلقة في النوافذ ، باحة سفلية تدور . دارت هذه الاشياء وسقطت ، لكن استطاعت المراة أن تتماسك.

استطاعت ان تتماسك باطار النافذة ، بيد واحدة على الاقل. رجعت الى الداخل متقطعة الانفاس . رجعت الى الداخل بدون سجادة . السجادة التي كانت قد وصلت الى الاسفل تستقر بين علبتي القمامة.

راع يبراكسيه هانم ما حدث وذعرت ذعرا هائلا . ضربت راسها بيديها بكل قوتها ، وصرخت من اعماق قلبها : (آآهه آآمان ، ايتها العذراء) .

سحبت نفسها الى عمق الغرفة وكأنها كانت تهرب من الخطر، كأنها كانت تبحث عن مكان اكثر امنا . أخذت تدور حول نفسها ، وتدور ، وهي تضرب رأسها بيديها وتقول : (كنت على وشك السقوط .... يا ويلي . وأولادي .. آهه ايتها العذراء ...) .

لا ، انها لم تسقط بدون شك ، انها لم تسقط الى الاسفل . انها هنا في الغرفة . لقد زال الخطر . رأت نفسها في المرآة شاحبة الوجه هلعة ، رسمت على وجهها شارة الصليب ، عزمت ان تشعل شمعة يوم الاحد في الكنيسة . عندما كانت تراقب نفسها في المرآة رأت هناك أيضا صورة الام المجهولة ، كانت تبتسم دوما ابتسامة حلوة .

* * *

كانت تبتسم دوما ابتسامة حلوة .

ـ يا قليلة الادب يا يبراكسيه ، يقبروك انشاء الله ...

أخذت تلوم نفسها بضراوة . قالت ان الفرنسيين كانوا على حق . انها لمجنونة حقيقية .

وصلت ، في حبها للنظافة ، الى درجة المبالغة . ففي كل يوم ، وطوال اليوم تسيل المياه ، تمسح الخشبات ، تنفض شيئا ما . والآن كانت تريد ان تعرف متى ستتخلص نهائيا من عادتها السيئة هذه . كانت تسائل نفسها ، تريد ان تعرف ، متى ستعتزل عاداتها التي لامعنى لها. (هه قولي) . كانت تكرر مقولتها في بداية كل جملة وفي نهايتها . وبما انها يبراكسيه المذنبة لذا كانت تسكت . ثم تلح بشدة وقوة على انها تستحق العقوبة : (تستحقين) ما حدث . نعم (تستحقين) . انها العدالة . انها عجوز شمطاء لاترحم حتى والديها الرائعين ، انها تستحق نهاية كهذه . يجب ان تقرف رقبتها . (آآهه ايتها العذراء القديسة). واخذت يبراكسيه تبكي .

ابدا ، ابدا لن تتجاسر بالنزول الى تحت والطلب من صاحبة الفندق ان تعيد لها سجادتها . أبدا ، ابدا لن تتجاسر على الاعتراف بانها كانت تريد نفض سجادتها في غرفة شاب مات ، والذي له أم في مكان بعيد . كانت خطيئتها مكشوفة على المرآة دوما . ولكن ماذا ستفعل . سمع صوت صاحب الفندق فقد غدا صراخا بسبب اتصاله بالشرطة . كان الرجل قد عاد . وبسرعة أغلقت يبراكسية هانم النافذة .

اصوات الخطوات كانت تقترب بشكل طبيعي ، وتسمع بوضوح أنات درجات السلم شيئا فشيئا .

فجأة لاحظت الام الارمنية ان الخرقة التي كانت تلف بها سجادتها، الخرقة السوداء ، كانت فارغة ، فارغة ، الخرقة السوداء فارغة .

بالسرعة التي كانت فتحت بها النافذة لتنفض منها السجادة فبتلك السرعة نظرت حولها والتفتت فورا ، من تحت اللحاف ، المخدة الكبيرة ولفتها بالخرقة السوداء و .. (هو وبب) غطت من جديد اللحاف .

❋ ❋ ❋

حمالون اشداء ينزلون بيانو بذيل من عربة خيول . لم تمطر السماء اليوم بصورة استثنائية تتقدم ظهيرة شهر نيسان تحت الحيطان مطأطئة الرأس . دخان المدخنة العالية القريبة كان يتساقط الى الاسفل ، مما كان يدعو جامع القمامة ان يرفع رأسه الى الاعلى وينظر ويتمتم . جزار له ماض غامض جالس امام دكانه اللعين مع كلب ضخم . يلقي الجزار الناصح من طرف فمه عقب سجارة مقرفة ، وفي النهاية يتعجب. ينظر مندهشا الى امرأة مسكينة ترتدي السواد تقوم بحركات غريبة. تحمل المرأة الممتلئة صرة سوداء تحت ابطها . تسير بعصبية حتى نهاية ذاك الزقاق وتقف هناك . تقف هناك ثم تعود . للمرة الثالثة تذهب المرأة وتجيء . تقترب من الفندق ذي الباب المرمري والكتابة الذهبية ، كأنها تريد عقد العزم للدخول الى الفندق لكنها تتردد . لتبتعد ، بعد قليل ، عجلة . تفتح الصرة وتنظر الى شيء ابيض ثم تصيح بأشياء غير مفهومة. وبخاصة تضرب رأسها بيديها ضربات سريعة متعددة . تنظر حواليها كأنها تطلب المساعدة ولكن ليس من انسان يأتي لمساعدتها ، وهي تقف مسكينة قرب باب الفندق . ان تلك التي سميتها انا يبراكسية هانم لكنك تعرفها ايها القاريء ، انها ليست الا « قطعة من قلب طيب » .

❋ ❋ ❋

حول القصص الحديثة

في المجلات الأدبيّة السّوفيتية

• بقلم : أناتولي كليتكو
• ترجمة : ليلى المعلم

تعد معظم الكتابات النثرية في المجلات الادبية السوفييتية من نـوع البوفست (Povest) أو كما يشار اليها بالانكليزية على انها « رواية قصيرة » أو « قصة قصيرة مطولة » .. الى آخره . لم يميز النقد الادبي الغربي هذا الصنف من الكتابة والذي يتوسط موقعـه ما بين الروايـة والقصة القصيرة ، على أنه شكل أدبي خاص بحد ذاته ، مـع أن هـذا الصنف من النثر بدأ منذ فترة وأصبح له باع طويل في الادبالسوفييتي. وبسبب عوامل تاريخية مختلفة فان البوفست (او كما ندعوها « الرواية القصيرة ») ظهرت قبل الرواية وقبل القصة القصيرة بوقت طويل . ولقد بقيت الرواية القصيرة مستمرة وذات موقع جيد بينما كانت تتغيرجوهريا بمرور الوقت متأثرة الى حد ما بمشابهتها للحبكة ولبعض العناصر البنائية (عناصر الاسلوب) في كل من الرواية والقصة القصيرة .

لا يمكن أن تنسب هذه الظاهرة كليا الى التقاليد أو الاعراف السائدة فما قاله الناقد السوفييتي المعروف خلال القرن التاسع عشر، فيساريون بيلنسكي ، منذ مئات سنين خلت ، لا يزال معمولا به هذه الايام : « هناك بعض الاحداث التي لا تصلح لتؤلف عملا دراميا ، فانها ايضا لن تؤلف رواية ، على الرغم من أنها احداث ذات معنى عميق.. اما الرواية القصيرة فتأتي بتلك الاحداث وتجعلها تتراص ضمن حدودها التي هي أصغر من العمل الدرامي ومن الرواية ويصبح شكلها يوافق أي شيء تريد : تصويرا خفيف الظل للشخصيات ، او سخرية حادة ، او غموضا عميقا في الروح ، أو عبثا قاسيا بالعواطف .. » . تلك هي حال البوفست اليوم التي يعبر عنها ذلك الوصف تماما .

وفي حين لا يبدو هذا الشكل الادبي تصويرا للحياة كبير الابعاد ، فانه قد تأثر ، خلال نشوئه وتطوره ، بالتوترات الاخلاقية والاجتماعية الجديدة . ان الكاتب يركز هنا على اعادة التصوير غير الدقيق لتفاصيل حياة هذه الشريحة الاجتماعية أو تلك ، كما يمكن للكاتب ان يتبع طريقا اخرى وذلك باستخدام «مشكلة» او « مسألة » كنقطة رئيسية في المعالجة. ويجدر بنا هنا أن نتذكر هذه الروايات القصيرة من السبعينات والمعروفة على نطاق واسع مثل « الايام الاخيرة » و « وداعا ياماتيورا » للكاتب فالنتين راسبوتين ، و « عشية التخرج » لفلاديمير تندرياكوف ، و « مطر في مدينة غريبة » لدانييل غرانين .

هذه الاعمال وغيرها من الاعمال الادبية قادت النقاد الجدد الى القول بأن مادة هذه الاعمال قد ركزت باتجاه موقف واحد متطرف يبين موقف الشخصية من العالم الذي حولها بكل فوارقه الدقيقة . هذا الامر ليس شاملا ولا ينطبق على جميع الاعمال التي تدرج تحت قائمة الاعمال الادبية

ذات الموقف المتطرف . ولا نبالغ اذا قلنا أن مثل هذه المواقف مستوحاة من مشكلات مختارة بلغت الذروة واستحوذت على اهتمام الجماعة. وهذا ما يدعو الناس ، خلال مناقشة « عشية التخرج » لتندرياكوف مثلا ، الى الحديث عن المشكلات القائمة في الثقافة المدرسية . فالنقد الموجه الى الكاتب ليس لانه لم يفصح عن الحقيقة بتمامها بل من أجل التوسع وتمتين الرؤية لبعض جوانب الحقيقة .

لا يمكننا سحب ما ذكرناه على كل الروايات القصيرة الحديثة وذلك ليس لان بعض الكتاب يحجمون عن المشكلات الاجتماعية الحادة ، وليس لان الرواية القصيرة محصورة بهذا التوجه . هناك رغبة واضحة لتحليل الافعال الكامنة او المستترة التي لا تبدو واضحة دوما في الظاهر ، ورغبة للبحث في خلفيات الظاهرة الاجتماعية التي غالبا ما تنجو حتى من عين الصحفي ، وهكذا يتم اتخاذ بعض مهام الصحافة . وتمكن صياغة هذه المهام باختصار من خلال تعبير الناقد السوفييتي مارك تشيغلوف (١٩٢٥ـ ١٩٥٦) : « اكتشاف الحياة بكل جوانبها وتكوين فكرة متطورة » . على اية حال ، وعلى الرغم من ان الرواية القصيرة لا توافق بنية القصة وتحافظ على شخصيتها المتميزة ، فانها قادرة على التصوير النابض بالحياة ليس للظاهرة المحلية فحسب ، بل لنماذج وشخصيات اجتماعية وعمالية مختلفة ، وطرائق حياة فئات اجتماعية وطبقات مختلفة ، الخ.. وفي العرض التالي نركز على الروايات القصيرة التي نشرت في السنوات الاخيرة والتي تدرج تحت قائمة قصص التحليل الاجتماعي .

مثلا : حياة مدينة صغيرة او قرية في فترة معينة من الزمن . من الصعب ان يقال عنها أنها مقالة صحفية مفصلة حول الاقاليم النائية او (هنترلاند) كما يمكن أن تدعى . ثم ان طرائق الحياة المتبدلة باستمرار

في (مدن أوكوروف) (١) تستحق الدراسة . وليس عبثا أن يهتم النثر اليوم بالمادة التي نجت من ملاحظة الكتاب (مع ان هناك استثناء محدوداً، مثلا اعمال سيرغي فورونين ، ومقالات أيفيم دوروش) . ان أحد الامثلة الحديثة هو قصة اناتولي كريفونوسوف « الاقليم » . الحبكة بسيطة والاحداث غير درامية ، لكن تتشكل لدينا صورة واضحة عن مدينة صغيرة تكبر بسكانها . انها ليست بالمدينة التي يلفت الانتباه فقط ماضيها ، بل ايضا حاضرها المتخم بالاحداث المحلية كبناء مصنع الاثاث الذي يوظف معظم السكان ، وتجميل الشارع الرئيسي الذي يعتبر برهانا على أذواق التجار المحليين . تدور قصة هذه المدينة من خلال قصة رجل عادي ، انها الحياة المألوفة التي استهوت الكاتب فأراد أن يكون صريحا وجادا دون شك . وحتى اذا كانت الشخصية الرئيسية عادية ، واذا لم تجذب الانتباه ، فان « زارودني » شخصية تستقطب الاحترام : رجل مستقل التفكير ، وهو يعكس القيم الاخلاقية للطبقة العاملة التي تدين هؤلاء الذين لا يهتمون بالماضي ، من أصحاب المواقف الجامدة الرخيصة . وحيث لا يمكن استخدام حبكة ممتعة سريعة الحركة في مثل هذا النوع من الرواية فالكاتب يتجنبها ويفسح المجال لحوار أوسع يتمتع بتفاصيل الحياة اليومية ، وبالمواقف الهزلية . انه لا يستقي النماذج المعروفة في وسطه لكنه يهتم بأسلوبه والوانه الخاصة . تحاول الشخصية الرئيسية أن تطبق قيمها الاخلاقية على عناصر موجودة في الحياة اليومية . ان هذا التطبيق يقود الى سوء التفاهم بين الناس والى نشوء المواقف البيروقراطية . ولنقل تحديداً أن « الاقليم » ليست مخططا للسلوك كما يبدو للوهلة الاولى .

ونقرأ رواية قصيرة أخرى ، ونجد فيها اشخاصا مختلفين آخرين ومواقف مختلفة . لكن كما في القصة السابقة ، فان التوتر الفني ليس مستمدا من المواجهة المباشرة بين الخير والشر ، فليست هذه هي رغبة

الكتاب ، لان المنزلة الحقيقية للامور تجعل الامر اكثر تعقيدا وتناقضا . سيغموند سكوجينز ، كاتب من لاتفيا ، لديه رواية « مذكرات شاب صغير » وفيها تفكر الشخصية الرئيسية على النحو التالي : « كم ستكون هذه الحياة بسيطة لو غلب الابيض الاسود كما لو كانا على رقعة شطرنج. الحب هو القوة الخيرة والكراهية هي القوة الشريرة » . لكنها بعد ذلك لن تصبح حياة بل حكاية خرافية . ولا جدوى من السؤال فيما لو كان مثل هذا الشيء ممكنا أم لا .. « الشر بشكله الطبيعي استطيع أن احتاط له لكنني أهاب الشر الذي اولده بنفسي .. وكذلك الشر الذي يأتي من حيث لا تحتسب ، من انسان موجود وقريب منك .. وهذا شر لا استطيع أن أشرحه لك » .

ان روايات عديدة أخذت سمة التحليل الاجتماعي لمشكلات مشابهة لكنها لم تحصر نفسها في دائرتها تحديدا ، تسلط الضوء على أجواء الحياة التي في ظاهرها تبدو هامشية ، متناولة شرائح اجتماعية مختلفة ، انما تبقى في دائرة التحليل الفني وتقدم نفعا للبحث الاجتماعي . والرواية القصيرة ، كونها جنساً أدبياً تحليلياً ،تأخذ وجودها من خلال التفصيلات المعمقة . وعلى كل حال فهي لا تتجاهل الوقائع الحاصلة التي لم تصل مرحلة الحقيقة المألوفة بعد . ولا نحتاج الى القول ان الحقائق ليست نهاية بحد ذاتها ، ولكن تراكم هذه الحقائق هام حيث يهيىء أرضية لتصورات جديدة أوسع أو لتصحيح التصورات الموجودة أصلا .

عند الحديث عن العلاقة بين الحياة الريفية والمدنية وبين التقليد والتجديد ، وعن الهجرة السكانية ، في الوقت الحاضر ، نميز هجرة واحدة : من الريف الى المدينة ، صورها صحفيو اليوم وكتاب النثر بصورة عكسية ، (من المدينة الى الريف) ، مجسدين كل المشكلات

والتعقيدات غير المتوقعة التي تفسد نظام الحركة في الحياة ، الاحداث تتطور بخطى بطيئة وغير درامية في رواية تشيرنوسوف « الوطن الثاني » (١٩٨٣) . الشخصية الرئيسية نموذج مدني تماما ، انه معلم في كلية ويدعى اندريه غورشاكوف ، يشتري قطعة ارض صغيرة في القريةويسخر جميع طاقاته ليبني مصيفا لاسرته . غورشاكوف يشعر بأنه يبدأ حياة جديدة . لقد تعب من حياة المدينة ومل من الناس . لكن الرغبة في تغيير نمط حياته تتولد تدريجيا . والكاتب يبين أن التعرض لهذا النمط الجديد في الحياة يغير من تفكير البطل . انه يقنعه باطراد ان على الانسان الا يحاول الابتعاد عن الناس .. ولا عن المسؤولية المشتركة لنتائج اعمال الانسان. ان بناء القصة يقدم التطورات الدرامية في لحظة التنوير اي عندما تصبح الرسالة الاصلية واضحة بتمامها .

اذن ، لكل كاتب وسائل روائية مفضلة لديه ، وموقف محدد من الحبكة . يستطيع احد الكتاب العمل دون ما يسمى « لحظة التنوير » معوضا عن غيابه بأي شيء آخر كتصوير نموذج معين من الشخصيات يقظة وكثيرة التساؤل . ولا بأس من ان تصبح القصة ، بوجود مثل هذه الشخصية ، تعليقا موضوعيا بحتا . ان مثل هذه الشخصية توجه اهتمام القارىء الى الطريق المناسبة ، مفترضة ان ادراكه لحادثة ما في الحياة لا يزال غضا على الرغم من كونه لا يتطابق دوما مع ادراك الكاتب او وعيه، حيث ان ادراك هذا القارىء أقل صوابا لكنه اكثر دراية بتعقيدات الحياة اليومية .

ان المجال الوحيد لتلافي نقص المواقف الدرامية ، هو تصوير ما يدعى بالحياة « الصناعية » . هذه الحياة اليوم مليئة بالاحداث المستجدة حيث ان الكاتب لا يجد هماً في تمثل الحبكة ، فهو يستطيع ان يستمدها كما هي فعلا في الواقع .

اناتولي تكاشينكو كتب رواية قصيرة بعنوان « حريق » (١٩٨٣) ، يصف الناس وهم يحاربون من أجل السيطرة على حريق يهدد بزوال جزء كبير من الغابة . انها ليست قصة حول (كارثة) بالتحديد ، فالخريف ليس حادثا غير مألوف بالنسبة لناس يعيشون في الغابة . ان الطريقة التي استطاع الناس من خلالها التغلب على الظروف المحيطة تشكل المحور الرئيسي للقصة ، وهي الطريقة التي عرضها الكاتب (وهو الكاتب المجرب) بتفصيل مهني مقنع وبمعرفة عميقة للحياة وما فيها . ان موقف الاضطرار والضرورة الهم الكاتب ان يؤكد على مسألة العلاقة بين الانسان والطبيعة. وهذا ما يفسر تتالي حوادث المخاطرة والعمل غير المتزن للسيطرة على الحريق ، والاحاطة بأسباب عدم الانسجام في هذه العلاقة والذي غالبا ما يكون ذا نتائج خطيرة ، لا تنمو شخصيات القصة من خلال ترابطها الفردي انما من خلال العمل المشترك الذي نقوم به (اطفاء الحريق) . ويمكن لك ان تتصورهم في مصنع حديث او في ساحة عمل . هكذا يبدو الحدث الرئيسي مماثلا لنموذج قصة الحياة « الصناعية » . من اجل ذلك يمكن ان نطلق صفة « درامية » على القصة ، لمعالجتها مادة موجودة في الحياة اليومية .

بالمقارنة مع قصة تكاشينكو ، تبدو قصة الكسندر بيلي « المسار » في ظاهرها مثالا تقليديا عاديا للنثر المكتوب حول الحياة الصناعية . الشخصيات فيها تتحدث وتفكر في العمل خاصة ، والاشياء التي تتعلق به فقط . ولم يبذل الكاتب اية محاولة للتعمق في الهموم الانسانية بل على النقيض ، قيد نفسه بأقل حد ممكن من المعلومات حول حياة أشخاص القصة . وباعتبار اي وصف جزافا ، فانك لن تضيع كبير وقت في التفكير بمرتكزات القصة ، ولدى قراءة العمل بكامله ستجد من الصعب ان تسمي الحدث الرئيسي فيه شاذا او استثنائيا . امامنا صورة الحياة اليومية

لفريق من عمال البناء يعملون الى حين انجاز هذا العمل بأكمله ، لا شيء ينذر بتطورات غريبة او تعقيدات ، الا انه تتخلل القصة بعض المواقف الدرامية والصراع الداخلي . ان الزاوية التي يريد الكاتب ان ننظر من خلالها لتقييم افكار واعمال الشخصيات هي المقارنة بين قدرة الفرد على العمل ، وقدر مساهمته الفعلية فيه ، ودرجة المسؤولية التي تقع على عاتق كل فرد . ان التقييم الخلقي للكاتب مرتبط بالاعمال الوظيفية . الشخصية « تجد نفسها » من خلال العمل المنظم ولذلك تشعر بالرضا ـ وهي تعاني من الاحباط المعنوي حين تبتعد عن هذا المبدأ ـ حتى لو لم توجه اليها تهمة رسمية مباشرة .

ان احدى الصور الناجحة في القصة هي الاسلوب او طريقةالتركيب انه يشبه نظاما فريدا معقدا ذا مجهود انساني . هذه الصورة الواضحة ـ مضافة الى العناصر الاخرى للقصة ـ تبرز خلال القصة كلها حيث ان التفاصيل الوصفية والثانوية قد سخرت لخدمة الصورة الرئيسية وجعلها تقف بوضوح اكثر جراة .

وليس اسلوب القصة هو الذي يجذب اهتمامنا الكلي ، بل ان ما يجذب الاهتمام ايضا هو حقيقة ان القصة مونولوج داخلي لاحدى الشخصيات ، « سكينين » الذي هو مراقب بناء ، يشعر بأنه معني بكل شيء وهو لا يدع أي تفصيل صغير يفوته . اننا ندرك الاحداث من خلال عينيه ووجهة نظره التي غالبا ما تماثل وجهة نظر الكاتب ، مع تباينات طفيفة احيانا . بهذه الطريقة تتخمر الاحداث الروائية المألوفة مع العنصر الغنائي بترتيب زمني موضحا كيف تنعكس هذه الاحداث في ذهن الشخصية .

ان هذه الطريقة تقلل من دور الحبكة ، ولكنها لا تضيق مدى الرؤية لان الشخصية الرئيسية هي انسان عادي يتلمس المسائل المتعلقةبالاقتصاد

ويشعر بنفسيات العمال وبالحياة اليومية والمبادىء الاخلاقية . ونحن القراء نجد أنفسنا منجرفين مع هذه المسائل . ان وفرة المعلومات مع تنوعها هي صفة الرواية القصيرة الحديثة ، وكذلك الرغبة في تأليف أجناس أدبية متعددة . هكذا يغدو مثل هذا التأليف مألوفا لانه في المحصلة الاخيرة يستقي مادته من الحياة . واذا استمر أحدنا في مقارنة قصص بيلي وتكاشينكو (التي فيها أشياء كثيرة مشتركة) فانه سيجد أن مقدمة العمل الادبي تخدم القصة الى درجة معينة فقط ، ومن خلفها تتعارض القوانين الداخلية للقصة مع مقدرتها على تصوير الحقيقة أو الواقع .

ان الرؤية الواسعة للبوفست (أو الرواية القصيرة) كجنس أدبي تحليلي وصفي ، لم تأخذ شكلا واحدا ، لكنها تمارس فعلها ضمن الاشكال الجديدة .

مثلا « رواية قصيرة جدا » يدل شكلها على الاغلب على انها قصة قصيرة اكثر من كونها مقالة ، لم تفقد اهميتها لانها كذلك . ان صفتها المميزة لا تكمن في حجمها الذي يناقض أحيانا وصفها ب (رواية قصيرة جدا) ولكن في أوصافها المختصرة والحبكة المحكمة . هذا هو شكل الحبكة الذي نجده في رواية ميخائيل روشكين القصيرة « شورا وبروسفيرنياك » (١٩٨٢) . القصة مفعمة بالتفصيل الفني (كلا الشخصيتين عامل في وزارة حكومية) ، وبالتفصيلات المستقاة من الحياة اليومية ، لكن هذا التفصيل لايدنو منك كثيرا ، وفي حين يهتم الكاتب بتصوير دقائق الحياة فانه لايقدم لنا مجرد سيرة للصراع . لقد رسمت الخلفية جيدا ، وكذلك رسمت الشخصيات الثانوية ـ وهذا ما يندر أن نراه في قصة بمثل هذا الحجم ، لكن الشخصيات الرئيسية ، التي تشغلنا علاقاتها مع بعضها رسمت بوضوح حيث نتمكن من قراءة سطور التناقض بين الصراعين الداخلي والخارجي ، وهذا تصميم بفضله الكتاب الجدد وبخاصة كتاب

الرواية القصيرة . ولا يعني هذا ان « الرواية القصيرة جـداً » ، وهي توازن بين شخوصها وتصرفاتهم ، تفضل الظلال وتتجنب التصوير الفني الواضح والحبكة المكتملة ، بل تتفوق الرواية القصيرة التي من هذا النوع على « الرواية القصيرة »ا لاصلية . ان الحقيقة معروضة بصراحة مطلقة. اما الحوادث العرضية فقد تم تطويعها للجو العام في الرواية ـ وهي ترتبط بالحدث الرئيسي .

ليست هناك حاجة في الرواية القصيرة جدا لتصوير الشخصيات او البيئة الاجتماعيـة ، بل ينصب الاهتمام الرئيسي علـى الصراعـات الاخلاقيـة ، ليس فقط بالمعنى الدنيوي بـل أيضا بالمعنـى الفلسفـي والرومنسي . الامثلة هنا كثيرة :

« أحلام منتصف النهار » لبيوتر بروسكورين ، و « عنـدما تتجه الشمس الى الهضاب » لفلاديمير ماكانين . ان الشيء المشترك بين هذه القصص ليس الشخصية الرئيسية ذات البعد الفني والمحتوى المتغيـر وحسب ، بل كذلك النغم الداخلي . اننا ندرك مشكلات الوجودالانساني من خلال يومية الحياة التي تم تصويرها .

ان قصة بروسكورين كتبت على أساس رومنسي والحبكةالظاهرية تبدو غير ملائمة ، وبسيطة نوعا ما ، انه الاحتكاك الاسري بـين عـالـم موهوب وزوجته الذكية من جهة ، ومعاونه الذي يهتم بعمله اكثر ممـا يهتم بالعلم من جهة أخرى . أحداث القصة هي مجرد دوافـع للحالات النفسية أو مجرد دلالات على التغيرات الحاصلة في عقليـة الشخصيـة الرئيسية « فاسيلي سود اكوف » . وفي حين ان أفضل مايوصف بـه عمل بروسكورين هو أنه قصة رومنسية ، فان عمل ماكانين يقترب من (الامثولة) ، فالبطل نموذج مختلف تماما . كثيرا ما كان يتسلط علـى « باشيلوف » شعور بالذنب لانه ترك قريته الصغيرة في الاورال حـين

كان شابا كي يذهب لمتابعة دراسته في العاصمة ، وهناك قرر أن ينضم لحلقة موسيقا . انه يشعر بحاجة لزيارة مسقط رأسه من حين لآخر. وعند كل زيارة يشعر بأن انسجامه مع رفاق الحلقة الموسيقية يصبح اكثر صعوبة . لقد أصبح يعرف ان هذا سيكون مصدر عذابه الدائم وشعوره بالذنب . على الرغم من ان التفاصيل مبالغ فيها لغاية ايصال الرسالة الظاهرية الا أنها تصور معرفة الكاتب العميقة للموقف . هذه ليست قصة رومنسية انما « رواية قصيرة » تميل الى الرواية أكثر .

لقد اراد الكاتب ان يمسرح مسؤولية الفنان في رسالته التي يحاول توصيلها للعامة ، وهذه فكرة منتشرة على نحو واسع في التقاليد الثقافية الروسية (شخصية ماكانين تفكر بطريقة ليف تولستوي و « عودته » للناس) ولا تزال قائمة هذه الايام .وباختصار فان قصة رومنسية كالتي لدى بروسكورين ، والامثولة التي لدى ماكانين لاتبدوان كما نتوقعه من « الرواية القصيرة » .

في هذا العرض السريع للقصص التي نشرت في المجلات الادبية السوفييتية في السنوات الاخيرة ، يتضح ان أحداها فقط ووجهت بعدة أسئلة نظرية ، كمسألة « الجنس الادبي » والحدود بين الاجناس الادبية حديثا . واذا عالجنا هذه المسألة على أنها أكاديمية ، نستطيع بسهولة ان نتغاضى عن النزعات في النثر الحديث باختلاف انماطها وحلولها الفنية . ويمكن لفكرة حول الجنس الادبي مفضلة لدى كاتب ما أن تقدم أرضية موضوعية لتشكيل راي حول فهم الكاتب وان تكون أرضا صلبة تخدم غاية الابداع .

مثلا ، يتحقق التأكيد على الاصالة أو الصدق واعادة خلق ظروف الحياة ــ كصفة في الرواية القصيرة التحليلية الاجتماعية ــ بأساليب عديدة . بعض الكتاب يتمسك بالمبدأ التاريخي والفصل بين الشخصيات.

وآخرون ينتقلون من رؤية الشخصية الرئيسية واراكها للعالم ، الذي يحمل ظواهر حياتية متنوعة ، ويضفون بعدا أخلاقيا على الصراع الرئيسي .

للرواية القصيرة اليوم وجوه عدة تختلف ليس لجهة الموضوع وحدها . انها أكثر تحليلا وتنظيما من الاعمال التي كانت مشهورة في السبعينات وأوائل الثمانينات حيث ظهرت سلسلة من (الامثولة) والقصة الفلسفية لفلاديمير ليكوتين واناتولي كيم وفلاديمير كروبين مثلا . ان الرواية القصيرة حديثا تلقي نظرة حادة على المواضيع التي نجت من عيون الكتاب ، وعلى الظاهرة التي لاتبدو أصولها واضحة وتتطلب شروحا تفصيلية . ودون تجاهل الامكانيات المحدودة للرواية القصيرة فانها تستقي من الاجناس الادبية الاخرى ، وهذا ينتج علاقة جديدة بين الروائية الدرامية والعناصر الشعبية . ولم تهدأ التموجات التي سببتها قصة « المشكلة » لعدة كتاب مثل تندرياكوف غرانين وآخرين . لكن احدى هذه القصص لايمكن ان تضاهيها قصة في النثر الادبي في المجلات ، هي قصة فالنتين راسبوتين « وداعا ياماتيورا » من خلال تصويرها والمهارة الادبية فيها أيضا . وبشكل عام ، فالرواية القصيرة تحتل مكانة مرموقة هذه الايام ، وقوبلت بالاستحسان لكن اكتشافاتها التي أنجزتها تأخذ الموقع الاول .

عن مجلة الادب السوفييتي

١٩٨٥ ، رقم ١١ (٤٥٢) ، ص : (١٥٠) .

---

(١) « مدينة أوكوروف الصغيرة » هو عنوان قصة لغوركي ، كتبت عام ١٩٠٩ وتصور طريقة الحياة في الاقاليم السوفييتية .

الأدب والتفكير الجديد

• بقلم : ايغور ريدكوف
• ترجمة : حكمت لميا

« هلّ علينا ان نتذكر ؟ » ، « هلْ علينا ؟ » ، هلّ علينا أن نعيد تنشئته بكامله من جديد ؟ » هكذا طرح يوري تريفونوف السؤال في روايته « الزمان والمكان » عام ١٩٨١ . ان لم يقدم الآباء جوابا وشب الابناء وصاروا شيوخا ، اذا كان « ليثي » نهر النسيان قد جرف مرحلة تاريخية برمتها ، فهل لازلنا بحاجة لان نتذكر ؟

الجواب الضمني جواب مر : « فلا أحد يريد شيئا من ذلك » . ومهما تكن المرارة بالغة ، فان تلك اللحظة تمر . حقا ان سنوات من المعاناة تمر ، ومع ذلك يثبت ان التذكر ضروري وجوهري في وقت واحد .

عنوان المقال الاصلي :

هل يمكن لنا بغير ذلك ان نعتبر انفسنا شرفاء وشجعانا ؟ هل يمكن لقوة سياسية اخلاقية ان تضع بديلا بلا تقدير واضح وتاريخي تام ؟ هل يمكن لتفكير تاريخي يحمل ضميرا ان يعيش على انصاف الحقائق وعلى الصمت ؟ واخيرا هل بوسع الكتاب والنقاد ان يتظاهروا بأن شيئا لم يحدث في حين انه حدث فعلا ؟.

منذ وقت مبكر جدا ، يبدأ بالمدرسة ، يتعلم الشعب السوفييتي جيلا بعد جيل ان الشيوعية هي قوة سياسية اخلاقية ، ويتعلمون أيضا ان الدراسات التاريخية السوفييتية مكرسة لخدمة الحقيقة . كما انهم يلقنون ان الادب السوفييتي صادق مع الواقع ، وهو يشكل ويثقف شخصا من نمط جديد ويذود عن اسمى القيم الجمالية والاخلاقية والانسانية .

لقد عدلت التجربة هذه الافكار ، لكن بصرف النظر عن مدى حدة هذه التبدلات فان حقيقتها الجوهرية ظلت ثابتة . وكما يعلم كل انسان ابتعدت الممارسة عن النظرية لمجموعة متنوعة من الاسباب . ومع ذلك كلما زاد نضال الناس ليحققوا مثالا كلما صار من المحتم اكثر أن عليهم ان يعودوا اليه بمعرفة جديدة مسترشدين بدروس من الماضي .

في **العطلة الاخيرة** ، وهي قصة كتبها اليس أداموفيتش في اواسط الستينيات ، ثمة حديث لظل « رجل قصير القامة يضع نفسه بمهارة قبالة الشمس الفتية الطالعة لثورة عظيمة »(١) .

هل كان صعبا علينا أن نتذكر كم كان صعبا علينا ، وكم طال الزمن لنهرب من هذا الظل الثقيل ؟ هل علينا ان نتذكر ما اذا كان ذلك الظل لايزال باديا على وجوه بعضنا كبارا وصغارا وحتى يومنا هذا ؟

حقيقة لم اتعمد أن اناقش جميع المظاهر المزعجة لهذا الموضوع بكل تجلياتها القديمة والجديدة . سوف اتكلم عن الادب والادب وحده، سوف أقول الكلمات التي لابد أن تقال . واذا كنت الآن أود ان استرجع شيئا فان مرد ذلك فقط الى انني انا نفسي لا استطيع ان انسى وما نسيت ابدا ، فقد ظل ذلك عبر السنوات مثل الشوكة في اللحم .

في عام ١٩٦٥ أشارت احدى صحفنا المركزية الى قصة لكاتب شاب مستخدمة العبارات التالية : « حقيقة تافهة وجزئية » ، « ان موقف البطل من العمل غير ممتع » ، ان حرفتهم الدنيوية مملة ، هزيلة في المضمون ، وغير ملهمة » ، في حين عرض العمل بوصفه « عملا دنيويا جدا ، يفتقر الى اية إلماحة الى الرومانسية أو البطولة » (٢) .

تافه ، هزيل ، وممل. لنتذكر هذه الكلمات. والاشارات هذه هي الى **سبعة في مسكن واحد** والقصة هي للكاتب فيتالي سيمين من روستوف والتي كانت من أفضل الاعمال الروائية في الستينيات ، ولم تعد طباعتها حتى مضت عشر سنوات على ذلك التشهير العلني . لكنني في الواقع لا اريد أن أكتب عن عواقب النقد الادبي ، ولا اتهم اي شخص بأخطاء الماضي علما بأن تلك الكتابات النقدية كانت مدهشة لغرابتها واغترابها المتعجرف على حقائق الحياة ، فقد كانت ثمة رغبة واضحة في انه «لايجدر بأحد أن يذكرنا بتلك الحقائق مالم يكن مدعوا الى ذلك . لقد كان الامر كما لو أن على الادب ان يحفظ مستوى معينا من « المتعة » والبطولة والرومانسية ، و « الحقائق العظيمة » ، وان الاخفاق في تحقيق ذلك يتم تصيده كما هو الحال في الهرطقة الايديولوجية . هذه القضية الاجتماعية الجمالية مستمدة من فكرة مفادها اننا عرفنا بشكل تام تماما ما الذي يجب ان نعرفه عن الحياة في بلادنا وعن الشعب في هذه البلاد.

ونتيجة لذلك فلم تكن ثمة حاجة لان نسأل الادب أو الفن عموما كيف يعيش الناس الآن ، أو كيف كانت أحوالهم .

اما بالنسبة لكاتب موهوب ، كما كان الحال في قصة سيمين ، فقد يبدع صورة حيوية آخاذة عما هو « ممل » . والنتيجة المستخلصة حينئذ كانت ان مواهب الكاتب قد زادت من العيوب في عمل فني بني مشوشا على « فكرة غير سليمة » ، وبهذه الطريقة تم تبسيط العلاقات بين الفنان والواقع ، كما ان القدرة الفنية على التسامي الموضوعي للمبادرة في المفهوم قد تدنت قيمتها هي بالذات . ومن ناحية اخرى حصلت المبالغة في التأثير المنشط « للفكرة الصائبة » على الفنان . وعلى أي حال فقد كانت صحة الفكرة « الصائبة » موضع شك لذا فان المطالبة الملحة بأن يواكب الفن « الحقائق العظيمة » لم تكن خاطئة من الناحية الجمالية فحسب بل ومن الناحية السياسية أيضا .

سأل الكثيرون « لماذا تسمى قصة سيمين « شبه الحقيقة » » ، ومنذ متى أصبحت حياة الناس العاملين في منطقة للطبقة العاملة موضوعا « مملا » في بلدنا الاشتراكي ؟ هل حقا لان كاتبا رديئا قد جعل موضوعا « ممتعا » « غير ممتع » ، أو بتعبير أوضح لان ماصوره بموهبة واهتمام صار « غير ممتع » بناء على افتراض من وجهة نظر رسمية ؟ يبدو ان القصة قد تضمنت الكثير مما « لم يكن هاما » : التغلب على المشاق ، الناس لايزالون يتعاونون ، كما ان الحياة كانت تتحسن أيضا. ما الذي كان « مهما » اذن ؟ ان سيمين لم يصور « الاسياد » بشكل لائق . لقد كانوا قساة جدا ، مستبدين ولا يعرفون الشفقة . وفي النهاية لم يكن بوسع أحد ان يتحمل سلطتهم البيروقراطية التي كانت ظالمة تماما : والتي كان يجب ان تكون كذلك . وقد قيل للكاتب أن « الصدق

الفني وحقيقة التجربة » يتصفان بمظهرين هما : الغلاف « الخارجي » والمظهر « الداخلي » ، ذلك هو « المضمون الحقيقي للشخصية والظاهرة » . وبعبارة اخرى : لاتبالغ كثيرا بالثقة بعينك المجردة ...

انني استرجع هذا النقاش على هذا النحو المفصل لأبرهن أن لا « عذر » لمثل هذه التأملات النقدية الادبية في الواقع، ففي الوقت الذي تدعي فيه انها تتكلم باسم الاشتراكية والديموقراطية وانعاش الثقافة فانها عمليا تنأى بالمجتمع بعيدا عن هذه المثل الثلاث جميعا .

لم يكن الادب مقبولا تماما باعتباره وسيلة وشكلا يمكن بهما فهم العالم واكتشافه والسيطرة عليه ابداعيا ، حتى انه بدا في بعض الاحيان ان سمة الادب هذه لم تكن مطلوبة الى حد كبير .

حين قال الادب : « هذه هي الحياة ، هذه هي الحقيقة » اعتبر الناقد العارف ان وظيفته تكمن في ان يفند هذه الآراء ويشير الى ان هذا « تشابه » أو « تقارب » وليس له علاقة بالحقيقة . ورأى النقاد أن الاشخاص السوفييت ليسوا كذلك : انهم يفكرون بشكل مختلف ، انهم لم يخوضوا الحرب كما تصفونها ، او يعيشوا الآن بتلك الطريقة ، كما ان لديهم عواطف مختلفة تماما .

ومرت السنوات ونحن الآن نسمع الشعار : « مزيدا من الاشتراكية مزيدا من الديموقراطية » وهذا يعني اننا حققنا الآن من كليهما أقل مما كان علينا .

« يا إلهي ما أبعد « قدراتهم » عن الالهام ! يبدو انهم جميعا فاشلون ، عمي عن الجمال ، صم عن الفن » (٢) . قد تعتقد ان هذا الوصف لأبطال سيمين من الطبقة العاملة يجب ان يقودنا ، كما ترى ، لان نشعر بالعجز العلني للعدالة الاجتماعية والديموقراطية . لكن ربما

كانت هذه المشاعر قد تبلدت بأشكال مختلفة ومن حين الى آخر بحيث ان رد الفعل ذاته قد جاء في النهاية ليظهر حتما بلا مبرر وبزي قديم .

في قصة فيكتور روزوف « التجمع التقليدي » هناك شخصية ثانوية اسمها ليدا ، هادئة وخجولة ، وهي موظفة في مصرف للادخار تعيش في الشمال الاقصى . وقد علقت مجلة ذات انتشار جماهيري تقول : « ان ليدا تحتاج الى القليل لتكون سعيدة وهي نفسها لاقيمة لها لان من الصعب حتى ان تناقشها » (٤) .

لن أنتقي عن قصد مؤلفين او مجلات او صحفاً ، فوجوه الشبه صاعقة ، وتعلم أكثر مما تفعله وجوه الاختلاف والفترة التي اخترتها هي فترة معقدة وهي أواخر ١٩٥٠ وأوائل الستينات . حتى ان وجوه الشبه لاتتجلى في رفضهم لابطال سيمين وروزوف وابراموف ونولوداين وبالانوف واربوزوف وبايكوف وياشين وفورنوف وموخاييف أو أبطال الكثير من الكتاب الآخرين .

فرغبة النقاد في ان يرفضوا او يكشفوا مستمدة من نظرتهم لاهمية الانسان وقيمته ومكانه ودوره في صنع التاريخ وادارة الدولة والمجتمع. وبدقة أكثر لقد تولدت تلك الرغبة من « مفهومهم » للاشتراكية ومبادئها السلوكية والاخلاقية والجمالية . لقد كان محلي الصنع ، مخططا بشكل مجرد ، مثل الملصق لذلك يخشى الاحتكاك بالحقائق التاريخية والواقع المعاصر .

لقد تأكد لنا ان من « الصعب ان تتخيل ان الناس الذين كان قدرهم ان يعيدوا بناء البلاد بعد الحرب ثم يشاركوا في التحول السائر الى بناء المجتمع الشيوعي يجب ان يظهروا « غير سعداء » او أن يقدموا مثل أولئك الذين لايمكنهم ان يقولوا لنا شيئا عن المجتمع » . لقد قيل

للكتاب ان البطل الايجابي هو الانسان الذي كان في خط الجبهة الاول ، لهذا فان القارىء أراد بداهة ان يفهم وجه مغامرة جبارة ، وهي امرأة عالمة ونائبة في مجلس السوفييت الاعلى وزعيمة منطقة قوية عدد سكانها ثلاثة ملايين نسمة . وبتعبيرا آخر كان واقعنا السوفييتي يتميز بنمو عاصف للناس العاديين لانهم ارتقوا جملة وبأعداد لم يسبق لها مثيل في التاريخ.

كان السؤال عما يقصد « بالتحول السار » في محله . لماذا كان بوسع شخصية ادبية ، حتى في مسكنه او مسكنها الفلاحي ، لا ان تعيش فقط بل ان تكون « نائبة » ؟.

أجل لقد بلغنا أن حديثنا عن العزلة باعتبارها احد اشكال البؤس هو امر « مبرر عندما كنا نناقش الامريكيين لكنه يصبح أمرا مبهما تماما عند الاشارة الى حياة شعبنا نحن »(٥) .

في وصفات النقد الادبي لتلك السنوات ثمة افضلية غريبة تتعلق بشخصيات « هامة » وأخرى « غير هامة » . ويكاد يكون من باب السلوى انه كان ثمة ذكر « لنمو عاصف » و « ارتقاء جماهيري » (لأشخاص عاديين الى مراتب ذات طبيعة « استثنائية » ، كما لو ان الانسان العامل، بهمومه اليومية لايستطيع ان يصبح بطلا أدبيا ايجابيا بارزا بدون مثل هذا الرقي والتقدم .) .

في كتابه عن ديكنز قال ج.ك تشيسترون عن عهد الثورة الفرنسية ما يلي :

« كان عالما من المتوقع ان يفعل فيه كل انسان كل شيء ، كان عالما يشجع اي انسان ان يكون أي شيء ... كان عمله جزءا من مجد الثورة العظيم ، الدعوة مفتوحة لكل انسان ان يكون هو ذاته في الحياة ....

عندما يختبر احساسا لاسبيل الى السيطرة عليه يرافق احساس ديكنز القديم بالحرية فاننا نختبر الثورة ، اننا مشبعون بأولى العقائد الديموقراطية ... ان جميع الناس سعداء ... »(٦) وكان لابد ان يحدث شيء ما ويتراكم ببطء كي نمتلك احساسا أضعف بما هو « الافضل في الثورة » . هذه الوصايا كانت قد نسيت او اضطربت جزئيا في ظل الهرم البيروقراطي الجديد .

في عام ١٩٧٧ ، العام الستين بعد الثورة أجاب فيتالي سيمين على استفتاء عن غوركي وجهته مجلة نوفي مير . لقد شعر أنه مضطر لان يؤكد على مظهر كتابات غوركي التي « صعقته دائما » بقوله :

« لقد كان لما يدعى « حياة غير ممتعة » مستوى له مغزى عظيم عند غوركي » . لقد أثبت بنجاح ان الناس « العاديين » كانوا على « جانب من الاهمية » . كان سيمين مقتنعا بأن « ماهو غير هام » غالبا مايتوضع ضمن مجال لانعرفه نحن بالذات . وفي أوقات أخر فان ما يستبعد باعتباره « غير هام » يتضمن الكثير لان ما يبقى من (الممتع) نادرا مايستحق ثقتنا . » (٧) .

مرة أخرى نستشهد بسيمين نفسه ففي احدى المرات قرأ كاتب مسرحيته لمجموعة من الممثلين فقالوا له : « ان الشخصية المنشقية قد صورت بشكل ضعيف » ، فأجاب : « انه لشرف عظيم ان نصفها بشكل كامل » .

كل الاشياء متداخلة ، « فشرف عظيم » ان تصف شيئا بينما الاشياء الاخرى أتفه من ان يفكر بها . انها فكرة أكثر مما هي أمر غامض والحدث يحصل في « شقق صغيرة تسودها الفوضى والهواء الفاسد حيث يتم التعبير عن أفكار بسيطة محددة ورخيصة » .

لقد اتسع المجال لما هو « غير ممتع » فقد دخلت في المشهد اعتبارات سياسية واجتماعية واخلاقية وتم ترتيب قائمة بوجبة سياسيةاجتماعية شبه اجبارية للادب والفن . وقد كشفت محتويات هذه القائمة عن حاجة عميقة الى الثقة بالناس وبذكاء الجمهور ووعيه .

لقد وضعت ثقة قليلة في الجميع كانت موجودة حقا وفعلا ، وكانت مستمرة بشكل عام .

في عام ١٩٥٣ نشر الناقد الادبي الشهير حينئذ إيرميلوف كتابا حول « التقليد الفوغولي » في الكتابة المسرحية وقد جاء فيه « ربيع الانسانية ، ان نضال وحركة الجماهير لاتتوقف في الوطن الام للاشتراكية، ذلك مانعنيه بالجمال . » (٨) .

اما صيغة تشيرنيشيفسكي القائلة بأن « الجمال هو الحياة » فقد تم تجاوزها بشكل حاسم . ومن الطبيعي ان تشير نيشيفسكي لم يقصد اي شكل من الحياة سوى « ذلك الكيان الذي نرى الحياة فيه كما يجب ان تكون بما يتفق ومفاهيمنا »(٩) . ومع ذلك فهو يتحدث عن الحياة بكليتها باعتبارها شرطا ومعيناً للجمال . وبالرغم من صحة صيغة ايرميلوف التي لاغبار عليها في الظاهر فان ثمة تبجحا ووقاحة مبسطة. انها تقيم اعتبارا ضئيلا للقيم والمثل الخالدة كما تحد وتنقص من ينابيع الجمال . ولا يسع المرء الا ان يطرح السؤال التالي : ما النضال الذي تتحدث عنه ، اليس في وسعك ان تكون اكثر دقة؟

وبلغة الالزام يقول ايرميلوف : « يجب ان نحرق كل شيء سلبي في الحياة ، كل شيء فاسد وميت . يجب ان نتحرر من كل ما يعيق التقدم وعلينا ان نكافح ونتعقب ونلاحق وندمر الشر بلا شفقة »(١٠) .

هذا كلام يبدو عصريا الى حد كبير ، فبعيدا عن قسوة الافعال البغيضة المستخدمة هنا نرى ان شيئا من التراكيب الجبرية قد طرح في هذا الكلام ، فاي معنى يمكن ان يرافق كل هذه الرموز (« الشر » ، « الخير » ، الخ ..؟) . يدعو ايرميلوف الادب أن يقود نضالا لا هوادة فيه ضد « الناس الفاسدين ، ضد الافكار الفاسدة ، ضد المشاعر الفاسدة » ، لكن دون أن يدمج بين هذه القضايا الفاسدة وبين الانسان السوفييتي الذي اقترف خطأ ولكنه فهم خطاه . لقد حصل الاعتراف بأن الانسان السوفييتي استطاع أن يظهر « نقاط ضعف » ، لكن عندما كانت تظهر كان يكف عن أن يكون بطلا ايجابيا ، ويصبح من الواجب عليه الا يصحح هذه الاخطاء فعلا . اما نقاط الضعف التي كان يجب أن « تقتلع » فقد صنفها ايرميلوف بعناية على النحو التالي : « الفكرالمشتت والعجز عن معرفة العدو » و « اولئك الذين يحيون حياة خاصة منحطة أو ذات نزعة محافظة ، أو الثرثرة الفارغة ، أو العبث وهلم جرا » .

وهكذا فلدينا اذن نقاط ضعف قابلة للشفاء يمكن التسامح بها ، وعيوب لا تسامح فيها ولا مجال لاستئصالها فضلا عن « قدرات « ملهمة واخرى غير ملهمة . فالقوائم المتشابهة لم تكن مؤذية كما يبدو انها كذلك الآن ، وتشكل هذه القوائم جزءا من القوالب الايديولوجية الجامدة التي أعاقت ، لفترة طويلة ، تطور الفن والادب . كما انها جعلت من مساهمتها في النقد الادبي واحدا من اشكال التفكير العام . وليست مصادفة أن عددا من الكتاب المرموقين لم يعيدوا نشر اعمالهم التي كتبوها في اواخر الاربعينات واوائل الخمسينات . ولا يكمن السبب في انهم كانوا شبانا لم ينضجوا ، بل يكمن في خضوعهم المربك لهذه القوالب، كما انه ليس من قبيل الصدفة أن الكثير من هذه الاعمال التي كتبت

حينئذ وفي السنوات التي سبقتها ، والتي أصبحت منذئذ مفخرة الادب السوفييتي ، كان يترتب عليها أن تنتظر سنوات بل عقودا حتى تنشر . وفي العقود الاخيرة كان مجمل التطور في أدبنا عملية تتحرك ببطء للتغلب على الوصفات الاجتماعية والاخلاقية والتخلي عنها . لقد كان علينا أن نستغني عن المواقف الذرائعية النفعية ازاء الانسان والحياة نفسها . لقد كان نضالا متنوع النجاح وكان دراميا في بعض الاحيان . لكن اذا كان « التفكير الجديد » يكسب اليوم تدريجيا اليد العليا فقد يكون الادب هو الذي يستحق الشكر على ذلك بشكل من الاشكال ، فقد اظهر ادبنا في أفضل أشكاله نضجا فنيا واجتماعيا وروحا اشتراكية وديموقراطية بكليتها باعتبارها شرطا ومعنيا للجمال . وبالرغم من صحة صيغة من المعاني هيأ الادب المؤسسات الاجتماعية والاخلاقية لفهم متجددللعالم ، وفتح الآفاق في التفكير السياسي والفنون والاخلاق على نحو لا يقاوم .

لقد كانت الامور مختلفة عن ذلك . ينظر ميخائيل بريسلين ، البطل المفضل لدى ابراموف الى صحيفة قومية وقلبه مفعم بالحسد « في مكان ما كان الناس يعيشون الحياة بمستوى افضل ويحقق الابطال المحلقون بأجنحتهم يوماً بعد يوم وساعة بعد ساعة معجزات لمجد أوطانهم ، وتقدم الرسائل والتقارير في الصحف وصفا كافيا لنشاطاتهم » (١١) ثم يسأل نفسه وماذا عن البيكاشينو ، ما طبيعة الحياة التي يحيون ؟

وكما يمكننا أن نرى أن الكاتب قد عرف اولئك المجنحين «فرسانا على صهوات الخيل» وهو يتذكر اعمالهم الخارقة الشجاعة ، فانه فضل أن يتحدث عن المجهول وعن حياة « لا لون لها » في بيكاشينو وسكانها ، مستوطنة لم توجد مطلقا اذا كان لنا ان نصدق بقية المؤرخين . لقد

وجدت فعلا . لقد راى ابراموف وفهم الحياة الروسية لا سيما الحياة في القرية الروسية الشمالية . كل ذلك حدث في ريف ترك بصماته وصداه هناك . في يوم من الايام ذاع صيت ابراموف على أنه « مشوه سمعة » الواقع السوفييتي ، أما الآن فينظر اليه على أنه أحد اكثر الواقعيين السوفييت انسجاما سجل بأمانة الحقائق التي تشكل اليوم اهم واحدث الاسس لقرارات الحزب . ان لدى فيودور ابراموف حافزا صادقا للنفوذ الى شخصيات ومصائر معاصريه . كما ان لديه اهتماما متكافئا بين النموذج القديم لسكرتير اللجنة المنطقية للحزب وبين المراة القروية العجوز المتزمتة التي عانت من اجل العقيدة المسيحية ، والبلشفي الذي تحمل كل انواع الشرور ، المؤمن المتعصب باعادة الصياغة الثورية للبشرية . ومع ذلك فان اكثر ما كان يلفت الانتباه اليه هو الرجال والنساء في المزارع الجماعية زمن الحرب وفترات الجوع قبيل الحرب . . لقد راى الثروة الاولية لارضه الأم باعتبارها كامنة في شعبها ، وقد شعر بحزن عميق عندما شاهد اهمال وهدر الحياة الانسانية .

كان ابراموف من اوائل أفضل الكتاب السوفييت في الستينات ممن وقفوا بحماس ضد الوصفات الادبية ، ولم يكترث بالآراء الحسنة النفسية والمطالب المصنفة في قوائم . وباعتقادي ان الصدق التاريخي والاجتماعي والاخلاقي لهذا « التحدي » الادبي واضح تماما

اذا جازلي أن استعير تعبيرا عسكريا فانني أقول : ليس من الصعب على المرء ان يتصور الادب وقد انزل قواته مرة و « أقام رأس جسر » وعند ذلك لن يتنازل عن هذا المكسب بل سيحتفظ به الى الابد . واذا أوتي له أن يخدم بذلك هدفا داخليا نبيلا فانه سيوسع موطىء قدمه بعزم بوصة اثر بوصة .

في أواسط ١٩٥٠ بدأ فالنتين اوفيشكين ورفاقه من الكتاب مناقشة موضوعات اعتمدها لاحقا « نثر القرية » لاعوام الستينات وكذلك السبعينات ، وهو الانجاز الادبي البارز للادب السوفييتي المتعدد القوميات . وبالرغم من أن ادب السبعينات تبنى طريقة مختلفة ، وكان اقوى واكثر تحررا في معالجته الفنية واستخدم ابطالا وموضوعات مختلفة فان الاستمرارية كانت من نصيب أدب الستينات .

ان موطىء القدم الذي أحرزه أبطال باكلانوف وبونداروف اللذين كان لهما أسلاف قلة قد امتد تدريجيا عبر مدى هائل وعسير قبيل الحرب وباسم تجربتها التي لاتنكر الى ذاكرة المهزومين والمنتصرين ،وقد خاض « نثر الحرب » السوفييتي معاركه مرة أخرى بشرف وشجاعة ، ولعل خدماته للمجتمع والشعب السوفييتي لم تقدر حق قدرها حتى الآن .

وسواء أحببناه ام لا فان هذا النثر بدا يسجل تحديا للتوصيات والقوالب الجاهزة ، ونذكر هنا فقط كونستين سيمونوف ، فاسيل بايكوف ، فلاديمير بوغمولوف ، وغونستين فوربويوف .

ان « التفكير الجديد » في الادب لم ينضج بين الباعة الجوالين الذين يبيعون انصاف الحقائق والتلفيق بل بين الذين تعلموا كيف يتعقبون الوقائع المعقدة والمتناقضة في الحياة والتاريخ ومصير الانسان .

أما النقاد الذين أعجبتهم سلامة « الفرصة السانحة » فقد هبوا يحذرون الجمهور قائلين ان « حقائق الخط الامامي » هذه كانت تنتمي الى ظلال عميقة للاعمال الادبية ، وببساطة رددوا محذرين من « عودة الريماركيزية * » التي كانت غريبة على الادب السوفييتي .

---

* الريماركيزية : نسبة الى الكاتب ايريخ ماريا ريمارك (١٨٩٨ ـ ١٩٧٠) وهو روائي من أصل الماني قضى الشطر الاخير من حياته في امريكا . واشتهر بكتاباته المعادية للحرب . ومن اشهر اعماله « كل شيء هادىء في الجبهة الغربية » ١٩٢٩ . المترجم

لن ندخل في تفاصيل المجابهة التي لا تبرح الذاكرة . ان ما يهمنا هنا مظهر واحد وهو : الوسائل التي نصح بها للتغلب على حدود « وقائع الخط الاول » تلك التي كانت مألوفة للملايين اما حقيقة ما كان يحصل في مقرات القيادة التي كان قد أوصي بها فيجب أن تضاف وبذلك (١٢) يمكن لمركز اعلى أن يضيء الصورة الكلية لان وجهة نظر الجندي او الضابط الصغير كانت تعتبر غير كافية . صحيح أن عمالا صناعيين أو آخرين من مزارع جماعية او أعضاء الفئة المثقفة قد ماتوا في الحرب ، ولكن آراءهم كانت محدودة ولذلك لم تكن مهمة . انني ارى أن مسألة انصاف النشاطات في مقرات القيادات التي كانت تقبع وراء هذه التهم النقدية لم تكن مسألة مقلقة ، لان من الممكن استنتاج سلسلة مألوفة من الاوامر مثل : اعرف مكانك ، احترم من هم أعلى منك ولا تدع ابطالك يظهرون تعساء ... الخ . وقد يبدو انه قد آن الاوان لايقاف مثل هذه النزعات « المحافظة » علما بأن ابطاءها اخذ وقتا طويلا ، بل يمكنني أن أذهب أبعد من ذلك لاقول ان مثل هذا النقد قد اتخذ شكلا ضد الديموقراطية في بعض الاحيان .

ولعل الامور الجلية هنا جديرة بالتذكر . فالفنان بطبيعته «جسور» وينتظر منه أن يعامل كل ابطاله على قدم المساواة تماما سواء كانوا جنودا أم مارشالات ، عمالا أم وزراء ، أعضاء عاديين في الحزب أو من أعضاء اللجنة المركزية ، الجميع سواسية أمام الفنان بشرط واحد فقط هو أن تقال الحقيقة ويأخذ كل ذي حق حقه .

كتب جورج لوكاش : « يمكن اختراق الوجود اليومي بالتقديس الاعمى المشروط اجتماعيا . لكن مهما يكن ذلك النفاذ قويا فان الفن يستخدم وسائله ليكافح ضد النزعات التي خطط لها سلفا والمتجهة نحو الموت والتي تؤثر على بيئة الانسان الحساسة والروحية ، لكن قد

يكون الفنان هو نفسه غير مدرك هذا بشكل واع ». فضلا عن ذلك ان الفن « بطبيعته البديهية الجديدة قادر على النضال ضد حقائق الحياة المقدسة والمشوهة في مستوى اكثر حسما واعمق من العلم والفلسفة»(٢).

قد ينتابنا الشعور بأن تأثير وقوة الادب والفن الكامنين يبالغ بهما وان العلم والفلسفة قد ضعفا . اجل ان الادب في الستينات والسبعينات هو الذي وضع « الكائن الانساني » أو « الانسان الصغير » في بؤرة العالم الفني الذي ابدعه . انه بتعبير آخر انسان الشعب . فالادب بطريقته الخاصة كان قد توجه بخطابه الى ما يسميه الفلاسفة « مشكلة الانسان » كما لو انه تذكر ان هذه المشكلة كانت هي المحك ونقطة البدء لكل المشاكل الهامة الاخرى. اظهر لنا نثر الستينات والسبعينيات قدر البشر التاريخي والاجتماعي ، لقد اظهر كيف اثمرت جهودهم وامكاناتهم وصور شرطهم الاجتماعي والاخلاقي الحقيقي في الظروف القريبة والحالية . فقد حاول الادب ان يجيب على اسئلة تبدو طبيعية وجديدة تماما ولكنها الآن مثيرة للجدل الى ابعد الحدود . كيف عاش الناس بعد الثورة بين ١٩٢٠ و ١٩٤٠ ؟ ماذا كان المصير المنتظر لاولئك الذين من اجلهم قامت الثورة اصلا ؟ وعلى سبيل المثال كيف آل حال العمال الزراعيين المياومين السابقين مثل ستيائيدا وبتروك في قصة **بشرى كارثة عظيمة ؟ .**

كانت الاجابات التي وفرها الادب بعيدة عن السلوى ، لانها بطبيعتها بالذات كانت خاصة جدا . فالادب ليس قادرا ان يحصي الناس بالالوف والملايين بل كأفراد فقط . وفي الوقت نفسه لا يستطيع ان يترجم النسبة المئوية للانجاز التام لخطة ما الى لغة السعادة عند الناس وفي الادب ثمة احساس بالبعد في مثل هذه المسائل التي لا يمكن حسابها اقتصاديا أو ماديا .

في صيف ١٩٣٠ أعلن في تقرير لمؤتمر الحزب السادس عشر أن الخطة الخمسية لتشكيل المزارع التعاونية قد تم تحقيقها مرة ونصف المرة خلال سنتين : « تحقيق الخطة الخمسية بسنتين ! » . كان هذا ضربا من ضروب الهذيان الملح . وتفسير ذلك ان هذه الاحصائية كانت قد قدمت خدمة للوعي السياسي السائد ، فماذا عن الوعي الفني والابداعي السائد ؟ في «**بحر الاحداث**» و «**حفرةالينبوع**» ؟يقدم لنا بلاتونوف فكرة عن احد أشكال الوعي الفني السائد في ذلك الوقت . ما هي الوجوه ، بيوت الفلاحين ، والاعمال التي تطفو امامنا ؟ ما الاصوات التي تخفض عدد السنوات وتخرج الى الحياة تلك الاحصائية السياسية المشحونة عاطفيا بشكل مبالغ فيه ؟ وفي قصة بوريس موخاييف « **الفلاحون والفلاحات** » عودة مؤكدة الى الحياة . اما الاجابات التي يقدمها الادب هناك فقد تكون متحيزة في بعض الاحيان وفي متناول النقد الادبي لكنها قد تعيدنا الى واقع الهدف التاريخي لكل من « الزمان والمكان » ، اننا نرى طبيعة هذا الوعي الانساني العنيد قبل ان يثبت بشكل غريب ويشمل ذلك العودة المنتصرة في صيف ١٩٣٠ .

فالاجابات التي يوفرها الادب تعكس تعقيد وتناقض العملية التي من خلالها تأسست دولة فتية انخرط في ذلك الناس العاديون بشكل لم يسبق له مثيل . وليس مستغربا ان الحياة تعرض على انها اقرب الى التداعيات الداخلية والصراع بين الضروري والتعسفي ، وبعبارة اخرى بين الانساني العام والقيم الطبقية المحددة ، بين الاختياري والقسري ، بين القانوني وما يخالف القانون ، بين المأساوي والهزلي. وفي الوقت ذاته نستطيع ان نسمع ، في اجابات يقدمها الادب ، تفهما ووعيا لقيمة الحياة الانسانية التي لا تقدر . وقد لا يبدو ان هناك شيئا متميزا على نحو

خاص في هذا الادراك فهو : « مجرد انسانية عادية وشفقة ادبية مفرطة احيانا . ومع ذلك ففي الواقع يكمن الكثير خلف ذلك مثل الذكرى التي حفظتها الفنون عن الخسائر التي عانى منها الشعب السوفييتي على دروب القرن العشرين الوعرة ورفض الفنان أن ينصرف عنها وينساها تماما ...

ان أفضل أعمال الادب السوفييتي المتعدد القوميات في الستينيات والسبعينيات رفض الرعاية والحماية اللتين كانتا غريبتين في روحهما عن الديموقراطية والاشتراكية . وبدلا عن ذلك فقد اكدت تلك الاعمال على غنى واستقلال الفكر الشعبي والكرامة والكفاية الذاتية للرجل العامل والمرأة العاملة اللذين كانا مدركين دورهما في التاريخ بشكل فعال. وهذا ما اشير اليه فيما بعد بعبارة « العامل الانساني » وهذا يعني القوة التي تنفخ الحياة والهدف في كامل جسم الدولة الكبير ونشاطاتها الصناعية والاقتصادية . كان هذا العامل هو المصدر الوحيد والهدف الصادق والمعنى الداخلي للتطور الاجتماعي . ومع ذلك فقد لا يبدو صحيحا القول انه صار من المألوف تصوير الانسان وعلاقاته بشروطه التاريخية ومجتمعه ودولته او ان البطل النشيط اجتماعيا والذي يملك الشجاعة في طرح آرائه الخاصة قد أصبح سائدا. ويبدو ان النقاد من «أصحاب الامتيازات» قد غفروا لكتاب نثر القرية ادخالهم القرويين العاميين بهمومهم البسيطة ذات المدى الزمني المحدود ، فلم يكن بينهم ابطال عمل بارزون ولا رئيس مزرعة تعاونية ، فالبطل الادبي يثبت على نحو متزايد أنه شخص كان يتحمل قدره ويتحمل تقلباته صابرا ، وكان مكرها وتابعا من الناحية الاجتماعية . كما ان البعض أحب النموذج التالي : الحكمة الشعبية الفولكلورية القديمة والمطلب الروسي العالق بالاذهان القائل بسيطرة

دقيقة حازمة قوية مستبدة .. هنا يمكن الاحساس بالحيرة لدى مواجهة الواقع وتناقضاته المتصاعدة ، وهنا ايضا كانت تكمن العادة المزمنة للتسوية و « التساهل » المفعم بالانتهازية المملة .

في بعض الاحيان تجد ما يغريك في أن تشبه تطور الادب بنهر يجري . فالنهر يتم تحويله بحواجز طبيعية واصطناعية لكنه يظل ملتزما بمجرى يعرفه هو وحده . ويبدو لي ان هذه مقارنة غير دقيقة . فهناك دائما بعض العناصر القوية غير القابلة للحركة في الادب . لكن هل بوسعنا القول حقا ان حواجز مختلفة لم يكن لها تأثيرها على التقدم الادبي عبر السنوات الثلاثين الاخيرة ؟ لقد سجل النقد الادبي كل هذه الالتواءات والانعطافات بدقة .

فبالامس كنا لازلنا نناقش بالضمير الوطني وجرأة الشعر ، كما دعونا الى الصدق والتحليل الاجتماعي الجريء في المقالات والرواية ، كنا نستأصل شأفة عواقب عبادة الفرد ونحن ضد التطرف في النقد الادبي والموضوعية (تشويه « وقائع الخطا الامامي ») . أما اليوم فاننا نتكلم حصر اعن الاخلاق والروح والضمير ونحن نعزز فضائل « التأمل » باعتبارها نقيضا للشعر المديني « الصاخب » ، ونعود الى الاسئلة الابدية حول الوجود ومصادر الحكمة الشعبية . وفي حين اننا سنتكلم غدا عن حماية الانهار والبحيرات ومشاكل البيئة مرارا وتكرارا ، سوف نفكر مليا بالاذى الذي ينشأ عن تناول الكحول ، ونتأمل بالخير والشر والقيم الاخلاقية والفكرية ضد النزعة المحافظة الاخلاقية وتفوق كتابة المقالة على الادب الصحيح . وبمعنى من المعاني كانت هذه التقلبات ناتجة عن الاستجابة الحساسة للادب تجاه الحاجات والتأثيرات الحقيقة . ومن منظور آخر كانت محاولة لايقاف فيضان السد او التغلب على اطوار النمو الصعبة التي تبرز على الطريق .

والادب اليوم واقعي وطبيعي . فقد فرغت الخزانات التي دارت حولها نفس العناصر الثابتة عارضة نفسها لسنوات طويلة . كتب يوري تريفنون في احدى قصصه عن الحشمة والشرف والاستقامة الاخلاقية والفكرية التي ترفض ان « تختفي » بل كانت تنتقل من جيل الى جيل. ومن الواضح ان هذا موضوع مختلف لكنه يلامس نفس المشاكل ايضا . اما الآن فقد اندمج التيار المحظور وامتزج بالنهر الرئيسي المشترك للتقدم الادبي . ولاحظ النقاد في بعض الاعمال الشعبية المنشورة عام ١٩٨٥ و ١٩٨٦ سمات المقالة اكثر من الادب . ويمكن ان نرى ان هذا الاختلال لا يرجع الى الحسابات الخاطئة للكتاب ولا التبشير بمرحلة جديدة في الادب بل ان ذلك يعود الى مواجهة مرتبكة مع الواقع . ولعلها كانت هذه هي المرة الاولى التي يظهر فيها على هذا النحو من الوضوح ان العافية العالمية المفترضة للصورة الادبية لم تكن فاعلة ، فليس المهم القدر الذي حاول به الكتاب ان يناقشوا الخير والشر ، او ان يفهموا او حتى « يحسنوا » الانسان المعاصر لان الادب بمفرده عاجز عن ان يفعل كل شيء . ومما لاشك فيه أنه أستطاع ان يواجه القارىء بسلسلة من الحقائق المزعجة وحتى المعيبة والمريعة الى ان يشبك المرء يديه بحيرة وارتباك ويقول : « ماذا يحصل لنا ؟ » . ومع ذلك فان قيام الكاتب بنشاطات من هذا القبيل جعل من الواضح أنه كان لها علاقة بالفهم اليومي العام للمجتمع أكثر مما للادب بما يعنيه من علامات الخطر والابهام والحقائق المتراكمة ومناشدة الطبيعة الخيرة لدى البشر . ومن المحتمل ان ثمة سببا وجيها لكون الادراك والنفاذ الى الكتابة كان حتى الماضي القريب غير معروف في بعض المناطق ، وفي الوقت ذاته تم التقليل من شأن حاجات التعبير الادبي الخاصة ودخلت مرحلة الانحدار. ومن المؤسف ايضا ان بعض الآراء التي ساهمت في الحط من القدرة على التفكير

بوضوح قد اثرت على الادب كذلك . وهذه الآراء ليست جديدةوهي تميل الى ان تكرر نفسها وتبدو عصرية الى حد ما ولها سمة فترات الازمة ، فهناك ازدهار خصب « لكل انواع المعرفة » الفامضة ، ونصف المعرفة، والشعوذة ، والطوائف الظلامية والمعتقدات الحسية المبتذلة والهراء الفج والخرافة والمتاجرة اللفظية بالاناشيد الرعوية . كل هذا يزدهر « غير أن البعض يرحب بها على انها « الولادة الجديدة للثقافة وروح الشعب الجديرة بالاطراء » (١٣) . هذه الآراء تجد انعكاسا لها في روح وبنية رواية فاسيلي بيلوف بعنوان : **الجميع في الطليعة :**

ان انعكاس مثل هذه الآراء في روح وبنية رواية فاسيلي بيلوف آنفة الذكر سلب هذا العمل المعروف للكاتب قوته وحط من سمعته الى درجة مذهلة . فلا بد لأي فنان كبير ان يكون صادقا مع الحياة بشكل جوهري ، لذلك ففي هذه الحالة كانت خيبة الامل الكبيرة في ان بيلوف قد اخضع هذه الصفة لنزعات مشبوهة كما لو أن هذه النزعات قد صار لها الاولوية على واجباته ككاتب .

للمشهد الادبي الحالي مظهر غير متوقع . فقبل خمسين عاما لم يكن مسموحا نشر **القداس** للكاتبة آنا أخماتوفا . كما ان قصيدة تفاردوسكي « الحق في التذكر » وروايات دودنيتسيف وريباكوف واليكساندربك لم يكن مسموحا بنشرها منذ عشرين عاما . أما الآن فان كل هذه وغيرها الكثير من « الاعمال المؤجلة » ـ والتي كانت يوما« خطرة» و « مؤذية » قد تحولت الى أعمال جماهيرية . والقارىء الآن مدعو لان يعيش ويفكر فيما لم يقل ولم يختبر سابقا أو كان مجهولا كليا . ومن الطبيعي ان البعض ساخط بسبب ذلك . ان الجهل وانصاف الحقائق والايمان تفسح الطريق عن غير قصد الى معلومات وقناعات مبنية على المعرفة . وفي جميع الاحوال قد توافق اغلبية الشعب السوفييتي باحثا

سوفييتيا معاصرا اذا قال « المعرفة هي قدرنا » ، فليس ثمة طريق آخر أمامنا . والمعرفة الفنية هي أيضا شكل من أشكال المعرفة،لامعرفة حول التاريخ او السياسة بل معرفة حول مصير وحياة الرجال والنساء في التاريخ او السياسة ، الا تثير هذه التجربة فينا استجابة ؟.

لقد ثبت انه لابد من توقع مالم يكن متوقعا حتى ولوطال الانتظار. كان الامر كما لو اننا كنا نحضر لا لنشر أعمال معينة بل من أجل علانية ادبية ، ومن أجل الضرورة والحاجة الى « تفكير جديد » . ان اعدادا كبيرة من الناس على امتداد البلاد كانت مهيأة ومنتظرة لان أفكار ثورة اكتوبر قد استمرت حية في الحزب والمجتمع والشعب . فالثورات العظيمة لاتتلاشى ببساطة دون أن تترك اثرا في القلوب والعقول . كما اننا كنا مهيأين لان « التفكير الجديد » كان قد بلغ رشده في أفضل الاعمال الادبية والفنية السوفييتية عبر الارتقاء الصعب والمتناقض لنقدنا الادبي . ان علينا الا ننسى أنه عندما ينظر أولئك للفنون من « موقع الامتيازات » ، فانهم يلقون بنظرتهم الكالحة الرافضة على « حقائق الخط الامامي » ، هذه الاخيرة كان قد دافع عنها النقاد الذين كانوا قد حاربوا على الجبهة وكانت لهم مقاييس للعالم متفقة مع نفس المعايير الاجتماعية والجمالية المسؤولة . ان نفس النقاد قدموا جهدهم حين كان غيرهم ينظر من وجهة نظرهم المجردة الخادعة الى تلك « الخطوط الامامية» ، و « الريفي » ، و « الفلاح » ، والوقائع « الضيقة »والاعلان عنها انها تافهة جدا وتسيء الى كرامة الدولة السوفييتية ونظامها الاشتراكي . ولا بد أن يأتي يوم يتتبع فيه انسان ما ، من خلال المقالات الرئيسية للخمسينيات والسبعينيات ، ذلك الاثر الطويل المنهك ، وأحيانا ، الصمت والنضال المقيد لافضل النقد ضد هذه المفاهيم المتغطرسة . كانت مثل هذه الآراء المتقهقرة قد ارتبطت برفضها

مواجهة الوقائع « الخرقاء » واضعاف الاشتراكية الحقة والروح الديموقراطية في الفنون . كانت الواقعية الاشتراكية قد فسرت دائما من الناحية العملية بمعنى انها « واقعية » « الدولة » ، وان واجبها « ان تتناغم مع » الحاجات الآنية ومطالب الدولة . ولحسن الحظ كان للنقاد او الافضل من يمثلهم فهم حاذق للدولة وللمتطلبات التي ارادتها من الفن . كان في وسعهم في اي لحظة تاريخية معينة ان يقولوا فيما اذا كانوا اقرب أو ابعد عن المثال الاشتراكي الثوري . ومن الناحية الجوهرية دافع النقد الادبي عن العناصر الاساسية لوجود الفن وان اي شكل صرف او خيالي يأخذه الفن فانه يبدأ باختراق الواقع وتحرره وتجريده من التقديس الاعمى .

ان الخوف من الواقع قد ادى الى تعميمة وتبديل ، اذا كانت دنيا « انعدام الجمال » و « انعدام المتعة » قد توسعت وتحولت لتشمل كامل تلك الصورة الفاسدة للتناسق الاجتماعي والرفاه أو خلقت شكوكا حول مؤلفها. في الادب ، كان الشعور والاحساس «بالتفكير الجديد» يعتبر عودة حاسمة الى الواقع مهما كان نوعه سواءا كان واقع اليوم او البارحة ولا غنى عنه في جميع المراحل وعلى جميع الاصعدة . حقا ان الابداعات الفنية قد تكون « مرآة الثورة » لكن ماذا عن مرآة الهرم البيروقراطي ؟ هل يمكنهم ان يعكسوا بها جهود بعض الاشخاص ليضعوا انفسهم فوق وخلف الجمهور والارتقاء الجمالي ؟ هل يمكن لمرآة الحماسة الرسمية ان تبدو بشكل افضل وأهم واكثر جوهرية ؟ هل ستتأكد بذلك عصمة بعض المكاتب والمراكز والالقاب في عيون الجمهور من جديد ؟ من المشكوك فيه ما اذا كنا حتى الآن نستطيع ان نكتشف دور الشعور بالذنب الذي لابد ان ولدته مرايا الفن المشوهة من جهة والمجاملة من

جهة أخرى . ومن المشكوك فيه ما اذا كان بوسعنا ان تكشف عن درجة الشعور بالذنب التي لابد ان ولدتها مرايا الفن المشوهـة والمجاملة في تشجيع التقدير للمنصب والجوانب الشكلية.

اجل ان الشعور بالذنب موجود بالرغم من أنه قد يكون خفيفا ، خادعا ومجردا . وكلما كان الشعور بالذنب كبيرا كلما لعبت الحيـاة الانسانية دورا أقل في العمل الادبي فيحسب لها حساب أقل وتعطى قيمة أدنى مماثلة .

قد يعني التفكير الجديد الاهتمام ببقاء وخلاص الانسانيـة أو بالمشاكل المحلية للاتحاد السوفييتي . وفي أي من الحالتين ينبـع هذا التفكير من واقع تحرر من الارتباك اللفظي وقائم على معرفة راسخة وعلى ذاكرة تاريخية صافية ، كما أنني أشعر أنه قائم على خيال انســانـي متطور وحساسية جديدة ، أما التفكير القديم باعتماده على الاستخدام النشط للقوى والغرائز فانه سوف يذوب حتمـا كما يـذوب الثلج في الربيع . فمن ذا الذي سيسارع الى التخلي عن هذا التقليد ويختبـر طرائق أخرى ؟ إننا تمتلك القوة، لذا فلسنا بحاجة الى العقول !! وهل ستعـود المغريـات العالميـة ؟ ان التفكـير الجديد لن تكـون لـه اليـد العليا مباشرة في كل مكان وفي جميع العقول في الحال.

لقد نضج التفكير الجديد في معارضة القوى التي تكبح وتشوه تطور البلاد واعاقة قوتها الانسانية الكامنة . ان سقوط الفلسفة وممارسـة الجمود أمران لايمكن إلغاؤهما ، لكن من المؤسف القول ان بالامكان إنجاز ذلك بكلفة أقل . ان التكاليف العالية لاتنشأ من الحاجة الى الانتـاج او الاخفاق في الانجاز ، بل ان تقييد ورفض المبادرة ، وتجاهـل المعرفـة والمواهب والقدرات الانسانية الكامنة كل ذلك يشكل الخسارة ، هـذا فضلا عن المرارة التي حملها معهم أولئـك الذين لم يعيشوا حتى يروا

الحاضر . ان استخدام العقل والثقة بأنه سوف ينتصر ، والمعاناة المرة التي لايمكن أن تنسى أيضا هما أمران على نفس الدرجة من الاهمية للفنون كافة .

ان التفكير الجديد في الادب لايعني فقط مقالات اليس أدامو فيتش العاطفية التي تدعو كلا منا أن يعي ان لاشيء أهم من الكفاح لحماية الجنس البشري من كارثة نووية كما لايعني ببساطة تلك الرواياتوالقصص والقصائد التي تعيد الى الجمهور فهما تاما للمجال الفكري والفني الصادق للادب السوفييتي بعد سنوات من الحذر المفعم بالخوف الذي أعاقه . وليس الامر كذلك فيما يتعلق بالواقع الادبي المعاصر المشجع الجديد بمناخه الذي تسوده العلانية والكره الديموقراطي ل «الايعازية» الضجة . انه يعني أساسا ان الجميع مدركون ان بوسعهم ومن واجبهم ان يكتبوا حتى حدود امكاناتهم ومسؤولياتهم الوطنية والفنية . ويعرفون انه لم يعد الآن ثمة موضوعات « محظورة » وصراعات « غير مرغوب فيها » أو شخصيات « غير ممتعة » . ان نمو الاحساس بهذه القواعد والنمو الطبيعي والحتمي للشخصية فيما يحصل في الادب يجعل الشعور بالفن والحياة أمرا ممكنا .

حين نقرأ رواية أو مقالة في صحيفة نجد انفسنا نفكر ، وكيف يكون الامر خلاف ذلك ، ؟ في دولة اشتراكية لايمكن ان يكون غير ذلك. ان ذلك أمر مستحيل أخلاقيا واجتماعيا . ان شيئا وحيدا لايمكن تغييره أو نبذه باعتباره عبئا ثقيلا أو قيدا ثابتا الا وهو مسؤولية الفنان. انه الالتزام ذاته الذي عرفناه لدى بوشكين وتولستوي وديستوفسكي وتشيخوف . وسوف نضيف أسماء أخرى خالدة ورائعة تبعثرت في نواحي الارض الواسعة ، وفي كل زاوية منها .

كتب فيتالي سيمين مرة عن « المقاومة » يقول ان على الفنان أن ينتصر كي ينجز مهمته . ومن المضحك ان يأمل المرء ان يوما سيأتي ندير فيه ظهورنا لمعايير الشجاعة والاعمال الغيرية والجراة الفنية . هذه المعايير لايمكن الغاؤها . وعلى كل حال لاشك ان كل فرد يمكنه أن يعزز ويدعم موهبته ويصبح « ناجحا » .

« هل علينا ان نتذكر ... ، هل علينا ... ؟ هل تتذكرون سؤال يوري تريفنوف المر ؟

الحياة تقدم اجابتها الخاصة ، ليس على الفور وانما بحزم: أجل انه ضروري وحتى جوهري القول ان « المناطق الغفل » في تاريخنا هي مثل البقع البيضاء المجهولة علىالخر طة فاذا لم تملأ فان مسافرا مغامرا سيسقط ثانية في نفس الاوهاد او يضيع في نفس الغابة.

ان السمة الموحدة لعدد من الروايات التي نشرت مؤخرا والتي تغطي الاحداث بين ١٩٢٠ و ١٩٥٠ قد تكون محاولة لملء تلك الفجوات في التربية التاريخية والاخلاقية للجمهور . ونشير هنا الى قصة اليكسندر بيك **موعد جديد؟ والملابس البيضاء** ل : دودينسيف **واطفال من اربات** ل : ريباكوف **والاختفاء** ل : تريفنون **وارتاحت سحابة ذهبية** ل : بريستافكين . ولا بأس ان نقول ان السمات الفنية لهذه الاعمال تعاني من بعض العيوب .

ولعل جزءا كبيرا من اهميتها يعزى الى الكشف عن الدليل والتفاصيل السابقة والضئيلة التي يمكن الحصول عليها لكن بعد كل شيء كان على فلان من الناس ان يقول مالم يقل سابقا او لم ينته بل ترك على شكل اشارات وتلميحات ... وهذا يشكل الى حد كبير وظيفة طبيعية لكل من الادب والتاريخ .

هكذا نرى ان من الطبيعي تماما ان على الادب بما فيه من تركيز الاهتمام على الجانب الانساني الذي لازمان له وليس موضع جدل ان يختار فلاح ريازان ، طالب موسكو ، الاولاد من وطن الاطفال وعالم الوراثة المتبرم .

واذا كان لي ان اغامر بالتكرار فساقول ان التفكير الجديد هو ايضا حساسية جديدة ومرحلة جديدة في الانسانية . انه لايحسب ولا يحصي بل يحس ويختبر بعمق . ويمكننا ان نستذكر عدة أعمال «تعيد بناء» وعي وحساسية المجتمع بدرجات مختلفة مثل : **بكرة الجلاد** ل : إيتماتوف **وطشقند** ل : مايتوف **والكاتدرائية** ل : غونشار **والمهمة** ل : زليجين . الا يصعق كل منا عند قراءتها بسبب الافكار المتعلقة بقدر الانسان ضمن قيود التاريخ او عند حد فاصل في التاريخ ؟ اننا نفكر بفرحته او بسوء طالعه وبما حصل له بعد ذلك ومالم يحصل .

يبدو ان ادب اليوم يتميز ، كما لم يكن من قبل ، بدفاعه عن الحياة الانسانية والفردية . انه مفعم بروح نبيلة شجاعة وعاقلة ، كما يبدو منفتحا على الواقع ودون خشية منه . ويختار أبطاله ومعاركه بحرية ويبدي اهتماما متناميا بجميع فترات تاريخنا ما قبل الثورة دون استثناء .

في بعض الاحيان تسمى الروايات التي اخرت لسنوات عديدة « بالفضائح » ويعتقد انها سلبية بشكل مفرط . بيد ان علينا ان نعود بسرعة الى ماحدث فعلا ، الى الحياة الحقيقية ، لا الى ماجاء في هذا الادب . يمكننا عبر هذه الكتب ان نتسامى على تجربة صعبة من خلال الفهم للكيفية التي حصلت بها . ان الجميع لايستحق التسامح اذهل يجوز التسامح مع المجرمين ؟ عندما نفهم شيئا تتبدد حيرتنا ويتطهر فهمنا للثورة .

منذ سنوات عديدة كتب العالم البيولوجي تيمير يزيف ان كتابه « الثقافة والديموقراطية » ١٩٢٠ ، كان مرتبطا بالكفاح العام من أجل الحقيقة العلمية ومن أجل الحقيقة الاشتراكية والجمالية والاخلاقية العامة . هل يمكن القول أن أدبنا السوفييتي ، من خلال كل البؤس واليأس من هذا العالم الناقص ، لم يصن النضال من أجل نفس الحقيقة الاشتراكية ؟ .

في عام ١٩٨٧ التقى ميخائيل غورباتشيف ، الامين العام للحزب، بكبار المسؤولين عن الاعلام والاتحادات الفنية الرئيسة وقد أثيرت الفكرة ، وضمن النقد الذاتي طبعا ، القائلة ان الادب والمسرح على وجه الخصوص قد استجاب بشكل ضعيف للبيروسترويكا . ولعل جواب ميخائيل غوربا تشيف لم يكن متوقعا حين قال : « اذا بدأنا بالاستجابة لهذا المشروع الضخم دون ان ندرك مدلولاته أولا فان استجابتنا ستكون فاترة ونحن لانريد ذلك » . « ان فلسفة وسايكولوجية الاستجابات » السريعة سوف تنتج الاعمال التي سنتذكر أننا «قرأناها أو رأيناها ذات مرة » الاعمال التي « ستبقى معنا وترشدنا لسنوات عديدة قادمة »(١٥) .

ان اعادة البناء المؤسسة على تفكير لاتحتاج الى مديح ومحاباة من العالم الفني . انها تحتاج الى فنانين يفهمون ويشاركون ويدعمون أهدافها ويستطيعون الكتابة بصدق وموضوعية . وينبغي عليهم ان يفهموا البيروسترويكا على أنها خيار تاريخي للحزب والشعب والبلاد كما هي خيارهم الشخصي . ولعل المقارنة تجعل الامر أوضح ، فلا ينبغي للفنان أن يسير مع التيار ، مستسلما لمشيئته وقوته ، بل أن يكون هو نفسه ذلك التيار وواحدا من قواه الاخلاقية والروحية المحركة .

* * *

هـــوامش

(١) آ . اداموفيتش . الاعمال الكاملة . ٤ مجلدات . مجلد ٢ مينسلو ١٩٨٢بالروسية.

(٢) البرافدا ، ١١ آب ١٩٨٥ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) اوغونيوك عدد ٢٧ ، ١٩٦٩ .

(٥) الثقافة السوفييتية ، ٢ آذار ١٩٦٣ .

(٦) جيلبرت . ك . تشيسترتون ، تشارلز ديكنز . لندن ١٩٠٧ ص ١٤ — ١٥ .

(٧) نوفي مير عددا ١٩٧٧ ص ٢٨٢ .

(٨) ف . إبرميلوف : بعض الاسئلة النظرية حول المسرحية السوفييتية . حول التقليد الغوغولي . موسكو ١٩٥٣ ص ٤٩ (بالروسية) .

(٩) ن . ج . تشيرنيشيفسكي . مقالات فلسفية مختارة . موسكو ١٩٥٣ ص ٢٨٧ .

(١٠) ف . إيرميلوف . المرجع المشار اليه أعلاه .

(١١) ف إيرميلوف . الاعمال المختارة في مجلدين . المجلد الاول لنينغراد ١٩٧٥ ص ٤١٦ (بالروسيــة) .

(١٢) جورج لوكاش .

(١٣) توماس مان .

(١٤) ك . آ . تيمير ازييف ، الثقافــة والديموقراطية . موسكــو ١٩٦٣ صــ (١) (بالروسيــة) .

(١٥) برافدا ، ١٥ تموز ١٩٨٧ .

شعر

« القصيدة السلوفينية المعاصرة »

ترجمة : خليل الفريجات

« هدية العاشق رابندرانا تطاغور »

ترجمة : تميم صائب

القصيدة السلوفينية المعاصرة

• ترجمة : خليل الفريجات

سلوڤينيا Solvénie احدى جمهوريات يوغسلافيا الفدرالية ، تبلغ مساحتها نحو (٢٠٫٢٥٠)كم٢ وعدد سكانها نحو (١٫٧٢٥٫١٠٠) نسمة عاصمتهـا لوبليانا .

انضمت سلوڤينيا الى يوغسلافيا عام ١٩١٨ ، ثم سلخت عنها في الحرب العالمية الثانية ، وتعتبر احدى الجمهوريات الفدرالية اعتباراً من عام ١٩٤٦ .

تمتد بين ايطاليا والنمسا وكرواتيا ، شهيرة بجبالها ، وساحلهـا الجميل على بحر الادرياتيك ، انجبت العديد من الشعراء . اتلو علـى مسامعكم بعض مقطوعات شعرية مختارة مما جادت بها قرائحهم :

١ ـ الشاعر تونيه سيليشكار ، ولد في لوبيليانا عام ١٩٠٠ ، اصدر عام ١٩٥١ ، مؤلفا بعنوان : قصائد واغان ، ومنه :

ابـي

تسير القاطرة الضخمة ببطء على سكة الحديد
تتب نحو المرتفعات ، وتئن عند اجتياز الصخور
وتزمجر كحيوان مفترس ، في أعلى جسور الانهار
والدي واقف في مقدمتها ، ممسك بمكابحها بحذر شديد
ويرقب سيرها باهتمام الى الافق البعيد
عظيم هو والدي ، في موقفه وعمله
يشع وجهه نورا ، بتأثير النار المتوقدة امامه
يتطاير شرر هذه النار حول راســه
والقاطرة وإياه يشكلان فارسا واحدا
يتعالى فوق كل الصعــاب ، بهمة ومضـــاء

❋ ❋ ❋

عندما كنت طفلا ، كنت اصل الى حافة السكة
وعند مروره الوح بكلتا يدي محييا اياه
فيؤجج النــار ردا لتحيتي
لقد قطع مليون كيلو متر وهو يفكر في

❋ ❋ ❋

إصبحت الآن رجلا ، وتقدم والدي في السن
هو الآن في الرابعة والثمانين وكلها تعب
ولا يزال يعمل في مصهر الحديد
عند عودته ، نجلس في الحديقة ، فيرى السناج على وجهه وثيابه

❋ ❋ ❋

اصبح مقوس الظهر ، ويروي لنا ما مر به
حديثه حلو ، كدمعة حرى ، كموقد قاطرته
كلامه واضح جلي أتفهمه بكل دقة
لقد قطع مليون كيلو متر في شبابه
ورفع مليون رفش فحم ، لايقاد نار قاطرته
تعب" كلس دمه ، وهو الذي يعول ثمانية أولاد
عند سماع حديثه نحدق ببعضنا كمن سيفرقهم الزمن
كان ينظر الي بوجه يشع نورا كفارس عظيم
وجرح عميق غير مندمل يتفتح في قلب كلينا
كلنا يعرف الآخر ، ويتفهم أموره
لا أزال في أول الطريق الى السكة
وهو لن يمر البتة من هناك

٢ ـ بوجو فودوشيك : ولد في لوبليانا في ٣٠ كانون الثاني عام ١٩٠٥ ، صدر له مؤلف عام ١٩٦٦ بعنوان : قصائد مختارة ، وهذه مقطوعة منها :

ـ ١ ـ

ياريح الربيع القوية
اعصفي بقوة وطهري
الارض والفضاء

ـ ٢ ـ

انظري الى كوكبنا فهو عريان
وضباب كثيف يغمره
يرى مقطبا كئيبا تائها
تعلوه أشياء ذابلة لا حياة فيها

ـ ٣ ـ

اما انت ايتها الريح فانك تفيضين
قدرة وحياة عظيمتين
وبك تتولد النار والماء

ـ ٤ ـ

هبوبك القوي ، يدحرج الجروف الثلجية
فتسبب الدمار ويسمع ارتجاف الجبال

ـ ٥ ـ

قدرتك تغير وجه الشتاء
ولا شيء يقف امام جبروتك
لا مجاري المياه ، ولا نيران باطن الارض

ـ ٦ ـ

يا ريح الربيع القوية
بثي نيران لهيبك
فوق وجوهنا فنصحو
ولتقلع مياهك الغزيرة
فوضانا وتشوشنا
ولتتوزع في مداك الواسع
ركام المظام البائدة

ـ ٧ ـ

ولتغسل مياهك الصافية
عفن الاجساد وتعبها
وفساد النفوس

ـ ٨ ـ

انت تمتلكين الكــون
ونرحب بك عند المرور بنــا
فتبعثين فينا فرحا مشتركــا
وحياة وامنا جديدين
عندئذ تمحى القبل الكاذبة عن الشفاه
وتزول قذرة الايدي القذرة الشريرة

ـ ٩ ـ

ارفعي يا ريح العلم الاخضر
في الغابات وفي أعلى النباتات
ولتخفق هذه الاعلام بوضوح وصفاء
ولتخفق معها القلوب فرحا ونقاء

ـ ١٠ ـ

ايتها الريح العظيمة طهرينا وعودي نحو سمائك
كل ما على كوكبنا يشيخ لكل حي ، فعودي الينا عند بدء كل ربيع
عودي جديدة ، وجددي عزائمنــا

٣ ـ ميليه كلويتشيش ولد في ١٦ تشرين الثاني عام ١٩٠٥

صدرت آخر مؤلفاته عام ١٩٣٤ بعنوان : قصائد بسيطة ومنهــا هــذه المقطوعــة :

الليل مظلم اكثر من المعتــاد
والنهــار شبــه معتم
والعاصفة هوجاء تسكب مطرا فوق مطر
قد يسبب موت أحدهم هذه الليلة

في هذه الايام المكفهرة والليالي السوداء
ينتشر الشر وتصبح الجريمة عادية
تتاوه الامهات ويذهب الآباء الى الموت
ويفارق الابن امه ليصفد بالاغلال
يلبس الناس ثياب الشر ، وهم بدورهم يصبحون فريسة
ولقمة سائغة للجلادين والبغي المتكاثر
اصبحت الطرقات والسهول قاذورات
والهواء القوي يجلب الوباء المميت
يمر العالم في ازمات خانقة الآن
ولاطفاء لهيب يجيش في الصـدور
نسعى الى ملاجىء تبعث بعض الامن فينا
فننسى لبعض الوقت آلامنا المرة
في هذه الملاجىء تستجاب الصلاة ولا يفيد الصراخ
نحن نعيش في زمن قلبت مفاهيمه
ضحكه بكاء ودموع أهليه اختناق
زمن تغير فيه كل ما على الارض
الليل معتم ، اشد عتمة مما قبل
والنهار اكثر ضبابا مما سبقه
وبمقدار ما ينزل مطر تحتار الارض فيه
فتكثر الحماة كلما ازداد المطر

٤ ـ يوجه اودوفيتش : ولد في ١٧ تشرين الاول عام ١٩١٢ صدر له كتاب عام ١٩٦١ بعنوان : مرآة الاحلام، ومنه هذه المقطوعة:

عشت سجينا

تحت سقف بارد عشت سجينا
لم أر من خلاله النور
ولم يلامس الفجر سجني
لان النور ممنوع على المساجين
عرفت حينئذ ان هناك لحظات
تتفتح فيها الارض والكواكب
تظهر اشارات سماوية
وتحدث تقلبات جوية
وتصبح قريبة مني طرق العالم
ونجومه اللامعة
كلما تقدمت نحو المحور الرئيس
كي أصل هدفي : نجمة الصباح التي تهيمن على هذا العالم
من نقطة الآمال الملتهبة
اسارع دائما نحو الشمال المجلد
حيث البرد القارس والجليد القاسي
فتتأجج فيّ الرغبات كفجر طالع من الشمال
وتعود بي رجلاي الى ربوع بلادي

حيث تجري المياه الصافية الزرقاء
وتحملني افكاري الى جهات مجهولة
يهب منها عطر الاوقيانوس الجنوبي
عواصف هائجة ستخمد عما قريب
فاستيقظ من خيالي على جزر مرجان
وارى امامي خطـاف المـاء
ثم اطفو فوق الامواج كنورس في بريق الضوء
اعرف شاطىء بلاد العاج
ونخيلا يتعالى فوق خلجانه والامواج
تنتظر عروس بحر تلمعها الشمس
اعرف بلادا نائية تتراكض اليها غزلان فكري
فيما انا أمشي بين اطلال
تعيد اسماء آلهة من بناهـــا
عديد من أيامي الفائتة تمثل امامي
ويلاحقني ليصلبني الى شجرة قسا عودها
وأفلت راكضا نحو طبيعة جميلة
تثر مياها وتنبت زهورا فواحة
انشد فيها مفاجأة تريح نفسي
وتطلق لساني لاكلم الاعشاب بكلمات قلبي
قلبي المملوء رغبات ونفساحرة تأبى السجون

٥ ـ كاريل ديستوفنيك كايوه ولد في ١٩ كانون الاول عام ١٩٢٢، له مؤلفات عدة وآخرها بعنوان اعمال مختارة ظهرت عام ١٩٦٦ ومنهـا هـذه المقطوعـة :

من قلب الى قلب يمتد جسر
ويقام بالاسمنت المسلح
انه متين وقادر على المقاومة
لان الاسمنت معجون بالدم
والملاط مجبول بعظام مسحوقة
وصنعت ممراته من اجسام الموتى
هكذا أقيمت ورفعت هذه الجسور
ولن تقدر عليها المتفجرات
ولن تستطيع نسفها الالغام
لاتتعب نفسك ايها الجاني
هذه الجسور من قلوب الامناء المحلفين
واقيمت بعد دراسة وتخطيط
فلا مدخل للعدو اليها ولا معبر
اقيمت جسورنا لنرمي منها جلادينا
ومن كان ينوي تدميرنا
جسـور محبـة
اقيمت لتوصل النفع والمحبـة
فاكثروا من هذه الجسور في تاريخنا

٦ ـ سفيلتانا ماكاروفيتش : ولد في ماريبور في الاول من شهر كانون الثاني عام ١٩٣٩ ، لها مؤلفان واقتطع هذه المقطوعة من مؤلف صدر لها عام ١٩٦٤ بعنوان : نور خفيف

اليــوم

استطيع اليوم أن اكون زهرة حقول
او ارنبا مرحا لعوبـا
واغتبط وافرح في فرجة غابـة
انه يومي لا تحرموني منه ، انه يومي

* * *

اجهل كلمة الى الغد ، ولا اريد معرفتها
والليل بعتمته بعيد عني ، فلا اخاف ولا احب الخوف
اني اشق طريقي بأمن واطمئنان

* * *

ليس هناك لغز في حياتي
اتنسم هواء الصباح الجميل ، واعشق اتشمس الساطعة
أجمع افكاري وانسقهـا
لتكون في خدمتي بصفاء ونقاء

* * *

تمتـد السماء بزرقتهـا فوق حقلي
ودون تكليف تبادر الشمس لتغيب عندي
هيا ننطلق الى جميع الجهـات
نفلح الارض ونغرسها وننعم بخيراتها
ان السير الحقيقي الى الحياة ، يهيىء لنا الغد الجميل

رابندرانات طاغور

« هدية العاشق »

• ترجمة : تميم صائب

إيه شاه جاهان* ..

لقد تركت قدرتك الملكية للتلاشي . لانك رغبت في أن تمنح الخلود لدمعة حب .

ان الزمن لايرحم القلب البشري . بله انه يسخر من كفاحه الكئيب للتذكر .

لقد فتنته بالجمال ، فجعلته أسيرا ، وتوجت الموت الذي لاشكل له باكليل لايذوي .

الهمسة السرية التي تناهت الى اذن حبك في هداة الليل ، تحولت الى صمت حجارة ابدي .

---

* شاه جاهان : امير هندي بني قصر « تاج محل » المرمري والذي اصبح أحد اعاجيب الدنيا في البناء . تخليدا لذكرى زوجته « ممتاز محل » التي شغف بها شغفا عظيما .

ورغم ان الامبراطوريات تفتتت الى غبار ، وأمحت القرون في الظلال فان الرخام يظل يتنهد وهو يتطلع الى النجوم قائلا :

« انني أتذكر .. انني أتذكر » .

ولكن الحياة تنسى فهي مدعوة ابدا للمسير الى اللانهاية . لذا فهي بغير التفات تستمر في رحلتها ، تاركة ذكرياتها لاشكال الجمال المهجورة.

تعال ياحبيبي الى عالم حديقتي .

مر بالازهار المتقدة حماسا ، والتي تتشوف لمرآك . مر بهـا ، متوقفا عند بعض البهجة المحتملة التي تشبه معجزة فجائية لزخرفة انوار الغروب المراوغة .

ان هدية الحب خجلى . لذا فانها لن تفصح عن نفسها بل ستطير عبر الظل ناشرة رعشة من بهجة على التراب.

واعلم أن هدية سهلة المنال ليست سوى زهرة ضعيفة أو مصبـاح ذي لهب سينقطع ، أما هديتي تلك فعليـك ان تدركها ، أو تفقدهـا الى الابد .

اكتظت بستاني بالثمار ، وزحم بعضها بعضا . ثم ماجت في النور في كرب من التخمة .

سيري بكبرياء في بستاني يامليكتي . واجلسي ثمة في الظل ، ثـم اقطفي الثمار اليانعة من اغصانها . واعصريها ، لتهب الى الآخر حملها من الحلاوة الى شفتيك .

في بستاني تهز الفراشـات أجنحتها تحـت الشمس . وترتعش الاوراق ، وتصخب الثمار لتصل الى الاكتمال .

انها قريبة من قلبي كما المرج من الارض .

عذبة كما النوم للاوصال المتعبة .

وما حبي لها الا حياتي التي تتدفق بزخم مثل نهر في فيض خريفي، يسعى باستسلام هادىء .

اغنياتي متحدة بحبي ، مثل خرير الجدول الذي يغني مع كل امواجه وتياراته .

سوف اطمع بالمزيد . ولو امتلكت السماء بكل نجومها ، والعالم بثروته التي لاتنضب .

ولكنني ساكون قانعا بالزاوية الاصغر على هذه الارض ، لو كانت « هي » وحدها لي .

في ضوء هذا النهار التافه من الربيع ياشاعري ، يغني أولئك الذين يمرون بغير توان أو تريث . والذين يضحكون بيننا هم يسارعون بغير التفات الى الوراء .

والذين يزهرون في ساعة واحدة من السعادة المفرطة ، ثم يذبلون في لحظة واحدة بغير ما ندم .

فلا تقتعد الارض صامتا ، تكر سبحات دموعك وابتساماتك الماضيـة .

لاتتوقف لتلتقط التويجات الساقطة من أزهار الليلة الفائتة .

لاتذهب بحثا عن أشياء راغت منك ، بغية معرفة المعنى غير الجلي.

بل .. غادر الشعاب في حياتك حيثما كانت ، الى الموسيقى لتنقذك من اعماق تلكم الشعاب .

لقد اهدر الكثير في صيف طائش واحد ، ولم يبق الا القليل الآن.

ولكنه يكفي تماما لنظم اغنية تغنى لك ، ولنسج سلسلة زهرية وديعة تشبك معصمك .

يكفي ليدلـي على أذنك مثل لؤلؤة قرنفلية مستديرة ، ومثل همسة حبيه .

يكفي للمجازفة في لعبة لليلة واحدة ثم يضيع الى الابد . قاربي هش صغير ، لايصلح لركوب أمواج هائجة تحت المطر ، بيد انه لو خطوت بنعومة فيه ، فانني سأجذف بك بلطف بعيدا الى وقاء على الشاطىء ، الى حيث تعكر مويجات الماء العميق هدوءه مثلما يعكر النوم حلم مزعج .

والى حيث هديل الحمامة من الاغصان المتدلية يهب ظلال الظهيرة كآبة وحزنا جليلا .

وفي نهاية النهار ، حين تتعبين ، سأقطف سوسنة مائية لأضعها في شعرك ، واستأذن بالانصراف ثمة متسع من اجلك .

انت وحيدة مع حزمك القليلة من الرز .

قاربي مزدحم . وحمولته ثقيلة ، ولكن .. انى لي ان اردك خائبة؟

جسدك الفتي ناحل يتمايل ، وثمة ابتسامة متلألئة في طرفي عينيك، ورداؤك بلون غمامة ماطرة .

ومثل جميع المسافرين الذين سيترجلون الى دروب وبيوت متباينة ستجلسين لبرهة في مقدمة المركب . ثم لن يستبقيك احد اما انتهت الرحلة .

ــ الى اين تذهبين ؟ أو الى اي منزل ، لتخزني فيه هذه الحزم ؟ لن اسألك البتة .

ولكنني ساعة اطوي اشرعتي ، وارسي قاربي ، سأجلس متسائلا في المساء .

ــ الى اين تذهبين ؟ والى أي منزل لتخزني فيه تلكم الحزم ؟

ثقيلة هي سلتك يا امراة ، ومتعبة اوصالك .

فلأيما مسافة شرعت برحلتك هذه ، تواقة للربح والانتفاع ؟

الطريق طويل ، والثرى ساخن تحت الشمس .

تأملي ، البحيرة طامية وعميقة ، وماؤها كدر داكن كمين غراب، اما جروفها فمنحدرة زلقة معشو شبه .

اغمسي قدميك المتعبتين في الماء . ان ريح الظهيرة ستمرر أصابعها خلال شعرك ، وستدندن الحمائم بأغانيها الناعسة ، وستهمس أوراق النباتات بأسرارها المستكنة في الظلال .

ماهم أن تمر الساعات ، وان تغرب الشمس ، وان يضيع الطريق عبر الارض المقفرة الخربة في النور الشاحب !

ان بيتي هناك . الى جوار حناء الاسيجة* المزهر ، سأقودك اليه، وسأسوي فراشا لك ، وأشعل القنديل .

وفي الصباح ، حين تستيقظ الطيور على ضجة حلابة البقر ، سأوقظك .

ترى ، ماهو ذلك الشيء الذي يقود تلكم النحلات من خليتها ، تلكم المتتبعات للروائح غير المرئية ؟

ماهي تلك الصيحة التي تتردد في أجنحتها المتلهفة ؟

كيف يمكن لها ان تسمع الموسيقى النائمة في روح الزهرة ؟

ثم كيف تستطيع ان تجد طريقها الى المكمن الذي يستلقي فيه العسل حييا ، صامتا ؟

كان ثمة بداية تفتح للاوراق فحسب في الصيف ، الصيف الذي وصل الى الحديقة عبر البحر .

كان ثمة نشاط وحفيف فحسب للريح الجنوبية ، ونتف قليلة كسولة من الاغنيات ، وبعدها انتهى النهار .

فاسمح لريعان الحب في الصيف أن يدخل الحديقة قادما عبر البحر واسمح لبهجتي ان تولد وتصفق بكفيها ، ثم ترقص مواكبة الاغنيات الدافقة ، واجعل الصباح يفتح عينيه على اتساعهما بانشداه عذب .

* * *

---

* حناء الاسيجة : الليجستروم : وهو عبارة عن شجيرات تزرع عند اسيجة حدائق البيوت أو عند أطراف حدودها لتمسي سياجا جميلا لها .

• مسرح

من المسرح الزنجي المعاصر
موت مالكولم إكس

بقلم لورو اجوتز . ت . فاروق هاشم

جان دوميري

ترجمة وتلخيص الياس سعد غالي

« من المسرح الزنجي المعاصر »

موت مالكولم إكس

• تاليف: لوروا جونز
• ترجمة: فاروق هاشم

لوروا جونز (١٩٣٤ - Le Roi Jones) هو الاسم المستعار لـ (امامو امير بركة) Imamo Ameer Baraka وهو فنان وطني أسود وقائد روحي « لاحظ اسمه الحقيقي امامو (امام) » للحركة الثقافية الزنجية الوطنية . مسرحي في المقام الاول وله روايات ومقالات متعددة ، وخطيب متحمس للوطنية السوداء . ولد في (نيوجرسي) وتخرج من جامعة (هوارد) عام ١٩٥٣ ، وهو في التاسعة عشر من عمره .

وقد اشتهر بمسرحياته المرعبة والشديدة ، وكذلك رواياته . ومن مسرحياته : (دانتي) ١٩٦١ ، (الهولندي) و (العبد) و (التواليت) ١٩٦٤ ، وهي مسرحيات ذات فصل واحد . وفي رواياته : (نظام جحيم دانتي) ١٩٦٥ وهي تتحدث عن ازقة واحياء نيو آرك الفقيرة ، و (الجحيم) الذي يعنون روايته باسم Inferno ، كما فعل دانتي في الجزء الاول من رائعته .وقد نشر العديد من القصائد ، وكذلك كتابا باسم (الوطن) عام ١٩٦٦ عن مقالات اجتماعية مريرة ، وان روا جونز (واسمه يعني

بالفرنسية « الملك جونز ») يعتبر المؤسس لـ (مسرح الفنون السوداء) في ها ـ لم ، وابرز اعلام (الدراما السوداء) . وفي عام ١٩٧٠ نشر عملاً يعتبر خليطا بين الشعر والتصوير تحت عنوان (في الرعب الخاص بنا) حـول الناس السود في الولايات المتحدة الأمريكية .

ويقول في مسرحية (سفينة العبيد) :

« عنـدمـا سنثور
عندما سنري العالم من نحن حقا
عندما سناخذ المكان الخاص بنا
سيبدو العالم ، يا اخي ، وكانه قد خلق للتو » .

وفي قطعة اخرى من (العدمية الدادائية السوداء)
Black Dada Nibilismus

يقول عن حركته :

« نحن غير عادلين ، غير عادلين
نحن سحرة سود ، فن أسود
نحن نعمل في مختبرات سوداء تابعة للقلب » .

* * *

في المقر الداخلي لمخابرات العم سام المركزية . الرجال يرتدون بذات تمثل العم سام ، والبعض يلبس قبعات طويلة . للضباط لحى مزيفـة تدل على مراكزهم . البعض يسير مسرعا ، والبعض الآخر يتحدث بطريقة مفعمة بالحيوية . المكتب يضج بالحركة والعمل على قدم وساق . هناك منطقة شبيهة بلوحة تمثيل العمليات العسكرية .

غرفة العمليات :

صهريج من الكريستال لغمر الاجساد . زنوج مخدرون يستلقـون بلا نظام في ارجاء الغرفة ، مربوطة اطرافهم الى الطاولات ... بعضهم يهزون رؤوسهم وكأنهم يحاولون التخلص .

في مستوى آخر في الطابق الارضي :

فتيات بيض جميلات فتايات ... او بوهيميات ناعمات يدخلن ويخرجن . يافطة في المكان تشير الى « **منطقة التمثيل** » .

مستوى آخر من واجهة الشارع تبين حانوتا لبيع الشاي وبارا لشرب البيرة ، الخ . مخارج خاصة وما شابه .

موسيقى صاخبة ... أزواج من اجناس مختلفة ، الخ ...

فتاة بيضاء طويلة تنحني لتقبل شخصا زنجيا مخدرا محمولا على نقالة ، قبل ان يبعد في نهاية الممر الى غرفة العمليات . يافطة في الممر خارج القاعة عليها هذه الاحرف I. A. B. S. « معهد للدراسات الزنجية المتقدمة . »

جماعة من الاطباء يجرون عملية لولد زنجي ، يستخرجون روحه ويستبدلونها بشيء آخر . يخلعون دماغه الاسود ويضعون عوضا عنه دماغا أبيض .

داخل غرفة صف :

لاتبعد كثيرا عن منطقة التمثيل . اربعة زنوج يحدقون بأعين زجاجية الى سبورة حيث يكتب عليها رجل أبيض في ثياب العم سام بعض التعليمات :

« الابيض على حق . » .

المدرس : والآن كرروا ورائي (**يكررون .**) الابيض على حق . أصحيح هذا ؟

الزنوج : (**يجيبون**) صحيح !

المدرس : ولهذا السبب فان الرجل الابيض هادىء الطباع جدا . ولهذا السبب أيضا فان الرجل الابيض عظيم جدا .

« يضرب السبورة بقطعة الطباشير ليؤكد على فحوى كلامه . الزنوج الذاهلون يكررون عباراته حرفيا . ».

داخل غرفة حربية في منطقة التمثيل :

رجل أبيض آخر يشير الى مخططات فندق كبير . يشير الى كل رجل اسود في الغرفة .

الرجل الابيض : والآن : يا (أ) ، ماذا تفعل ؟
أ : ابدأ بالفوضى وأحدث الشغب والاضطراب .

الرجل الابيض : وانت ، يا (ب) ؟
ب : أقود رجالي الى الطريق المؤدي الى القاعةالجانبية وعبر الممر ، ونندفع لدى سماع الطلقة الاولى.

الرجل الابيض : وانت ، يا (ج) ؟
ج : ابعد الحراس الاربعة من الطريق ، واتابعأحداث الشغب حسب الاوامر .

في غرفة الصف يعرضون كاريكاتورا لزنجي ، أحيانا كالمهرج ، وأحيانا يضحك بجنون ، وتارة يسير كالاحدب وكالحمل ، وتارة يشكو من حظه . الزنوج من الحضور يهتفون ويهزجون ، يدقون الارض بأقدامهم ويصفقون بأيديهم .

« انقذنا ، ايها السيد ... انقذنا ! »

بعض الزنوج يصرخون ، ويدقون بأقدامهم ويضربون فوق الكرسي. عندما ينتهي الفيلم ، يهدأ الزنوج ويحدقون بأعين داهشة .

غرفة الحرب : « حسنا ، يا (أ) و (ب)و (ج) ، دعونانستمع للشرح ثانية . » .

يشير المدرس الابيض بعصاه .

المخبأ الداخلي :

زعماء العم سام جميعا يرتدون الثياب المميزة للعم سام ... بعض ذوي الرتب العالية لديهم تيجان وصولجانات ، وبعضهم يشبه جورج واشنطون مع ضماد حول رأسه ، وبعضهم ببزات رومانية، والبعض بثياب رومانية ويونانية ، أو مثل رجل الكهوف ، والفايكنج ، وشعب الكورتيز، الخ ...

الجميع يجلسون حول طاولة يناقشون أمرا ما فيما بينهم . بينما يتحدث الرئيس ، وهو شاب أشقر له ذقن صغيرة كاللحية الخفيفة ويرتدي نظارات ، بشكل حيوي أمام ميكرفون للتلفاز . انه يتحدث الى رجل عصابة ضخم الجثة كالتنين . **(اذا كان الفيلم أبيض وأسود ،يفتح فجأة بالالوان ، لتظهر الثياب الملونة القرمزية والخضراء والذهبية .)** يجلس رجل العصابة (عضو العشيرة) في غرفة فرشت بكل وسائل الراحة والرفاهية ، وتحيط به عظام بشرية وهياكل عظمية . وخارج النافذة خلفه ، يظهر بناء الكابيتول ، أو نصب واشنطون ... وبعض الاشارات التي تدل على ان المكان في واشنطن ، العاصمة .

رجل العصابة : حسنا ، ما الذي يعرقل الامور اذن ؟

الرئيسي الهيبي : التصريح الرسمي ... ولكننا سنحصل على ذلك ، ربما هذا المساء .

رجل العصابة : لديك فسحة ضيقة من الوقت فقط ، ياصديقي. ينبغي الا تركلوا هذه الفرصة ، أيها الاذكياء ، كما تعرفون حق المعرفة. كثير من الناس يعتمدون عليكم . **(يبتسم وينظر نظرة ملؤها الشر .)** .

الرئيسي الهيبي : لاتقلق ... لاتقلق ... تأكد فقط أن أتباعك يهتمون بغاياتهم . هل تحدثت الى العجوز ثانية؟

رجل العصابة : ذلك الزنجي العجوز يسبب لنا المشاكل .. ولكن لاتساورنك الوساوس بخصوص ذلك . سوف نعالج الامر بالطريقة المعتادة . **(يفرك أصابعه معا مقلدا عد النقود .)** ولكنك تعرف كل مايتعلق بالامر ... لقد شاهدت أحد رجالك وهو يحوم حولي طوال الاسبوع الماضي! **(يضحك .)** .

غرفة الصف :

هناك شريحة للفانوس السحري تري فوق السبورة تماثيل النحات براكستيليس ... وتماثيل يونانية أخرى . صراخ صادر عن الزنوج المندهشين ....

« بداية الفكر ... بداية الحضارة ...

يا الهي ! يا الهي ! ... »

المدرس : أجل ... أجل ... انكم تفهمون ذلك الآن .. **(عيناه براقتان من السعادة !، هو والزنوج يسيل لعابهم)** اجل ! انكم تدركون ذلك الآن ! ! **« مجموعة من الفتيات البيضاوات نصف عاريات يرقصن عبر الشاشة . »** .

مكتب الرئيس الهيبي :

رجل ذو لحية كالعنزة يرتدي نظارات غامقة يقبل شاشة التلفاز ، وهو يغلق الجهاز . يبتعد عن الشاشة وينتقل بين الحشد ، وجميع الموجودين يلمسونه . هناك صرخات حسية ــ جنسية وتأوهات غرام... من الاغارقة والرومان والفايكنج ، الخ ...

غرفة العمليات :

صورة ضخمة لمبضع جراح يقص داخل لحم زنجي .... تواجه المجتمعين .

رجل طويل بدين يرتدي بزة ترويض الاحصنة مع حبل بيده يغني.

« انني مجنون ... مجنون غبي ايضا ..

انني مجنون ... مجنووووون.... »

يكرر اغنيته وينهيها بـ « أوووووه » طويلة ، وهو يلوح بالحبل ويقفز في الهواء . حشد من الناس يصفقون . يرفعون يافطات ذات الوان واشكال غريبة . « **موظفون بيض هيبيون .** » و « **نريد قطعة دائمة** » ، وهناك أوراق نقدية تحيط بأحرف اليافطة . أحد الزنوج المبهورين يحمل يافطة على هذا النحو « **ارجو ان تخفف من اندفاعي ، يا أبي الابيض .** » ولكن معظم اللافتات تدعو للاعجاب ، مثل « **عاشت الفكوك البدنية .** »

أما في خلفية المشهد ، فهناك لافتات احتجاج يرفعها زنوج تعلو باقي الكتاب . « **الحرية أو الموت** » الخ ...

يفتح باب شقة بالقوة . الرجل الذي في الداخل يرتدي لباس الفنانين زوجته ذات الشعر الطويل والنظارات المستديرة تجلس فوق السرير ، تدخن بعصبية .

المرأة : لويس ... ماذا ... ؟؟؟

لويس : أحضري الاسلحة بسرعة ! (**يتحطم الباب ، رجال سود يصرخون وبأيديهم الرماح والسيوف يندفعون عبر الباب ! يهاجمون ... على جدار الغرفة صورة الرجل ذي النظارة السوداء واللحية التي تشبه ذقن الماعز .**) .

شرطي أبيض في منطقة زنوج ينظر الى الاعلى فجأة ، وصفيحة زبالة تسرع نحو راسه . يصرخ ! يتكرر المشهد عدة مرات .

رجل العصابة يبتسم ببلاهة .. ينظر خارج غرفته الى الكابيتول.. يتحدث بالهاتف . « اسمع ، ايها الزنجي الهرم ... لقد اخبرتك بأننا سوف نهتم بك . عليك اللعة . اسمع ، لانستطيع ان نتحدث على هـذا النحو ... انني اعرف أن هذا هاتف خاص ... ولكنه مراقب أيضا ! متى ؟ ايها الزنجي ، انك تسبب لي الجنون أحيانا . انك تزيد من تفاهتك وهرائك . هذه المواد للزنوج فقط . احتفظ بالكحول لنفسك . » .

(يضحك ... وفجأة يصبح سيء الخلق ...) .

« اسمع ، الآن ... ! افعل ما أقوله لك والا لن يشرق عليك صباح آخر ابدا . نعم ... هذا صحيح ... يجب أن تموت ! » .

غرفة الحرب . رجل أبيض يرتدي ثياب العم سام يتكلم .

« حسنا ، أيها الرجل . اذهبوا الى الطـابق العلـوي وافحصوا مخططاتكم وطرقكم ، وناموا قليلا . يجب أن تكونوا في مسيركم للعمل في التاسعة صباحا ، غدا صباحا . هناك الشيء الكثير الواجب عليكم تنفيذه قبل ذلك » .

(على الحائط يظهر شريط سينمائي لزنوج ذوي جلد فاتح اللون يرقصون الكوتوليون وعلى القنطرة التي يمرون تحتها يافطة ضخمة عليها هذه الكلمات « بيرة كلوغيتوفل » Klugteufel Beer) .

يرفع الزنوج أذرعهم ويسيرون بشكل متخشب خارج الغرفة ، وهم يتمتعون بنشوة .

صفوف طويلة من النقالات ذات العجلات ، تتحرك نحو ممر ضيق. عليها زنوج لتجرى عليهم عمليات جراحية . يخرج من الطرف الآخر لغرفة العمليات صف طويل ... من الزنوج الذين تم تغييرهم .. بعضهم يتحركون ويبتسمون . المشرفون يشيرون بأصابعهم .

رجل العصابة البدين يحمل فتاة شقراء على كتفيه في انحاء الفرقة لقد ارخى الجزء العلوي من ثوبه المميز لعشيرته ، وقد بقي صدره عاريا . الفتاة تلعق كتفه . وهي تصرخ : **« انك تسبب لي الدوار ، يا أبي العظيم ... انك تسبب لي الدوار ! »**. يصدر اصواتا كصهيل الخبل ، ويقفز بغباء .

الرجل ذو اللحية في مكتبه الخاص يتحدث بصمت ، على الهاتف ، وهو قابع في كرسيه . تصدر موسيقى الجاز الهادئة في مكبرات في الجدار.

ينزل الهاتف من يده .. تنبعث أصوات من الجهاز امامه .. يلمس الازرار القريبة من مرفقه . « نعم .. » .

(**صوت الجهاز الداخلي يقول :** « الكولونيل وولترز ، ياسيدي »). يدخل رجل أبيض في لباس العم سام وهو الذي كان في غرفة الحرب ويحمل معه أوراقا ، وسبورة للكتابة ، الخ ..

الرئيس الهيبي : وولترز (يمد يده) اجلس بحق المسيح .

وولترز : نعم ، يا سيدي .

الرئيس الهيبي : حسنا ، ماذا يحدث ، ياوولت ؟

وولترز : كل شيء على ما يرام ، يا سيدي . عملية سامبو تبدو وكأنها ستنتهي بدون عائق .

الرئيس الهيبي : **(يدور في كرسيه وهو يمعن الفكر ، وينظر عبر النافذة الى واشنطون . يتحدث بهدوء وبقناعة تامة)** . اجل .. جيد .. جيد .. عملية واحدة اخرى يجب ان تتم قبل العملية الرئيسية . هم هم ... هناك تأخير واحد محتمل ...

وولترز ذلك الطبيب العجوز ..

الرئيس الهيبي : اجل ، ولكنه لا يشكل اية مشكلة مطلقا ، بالحقيقة صديقنا البدين يملك المفاتيح . **(يفرك اصابعه معا مشيرا لعملية عد النقود)** .. ذلك (يضحك) والاعراض المتزامنة عند غاندي .

(يضحك وولترز) .

الرئيس الهيبي : (متابعا) ولكن هل الاتباع الذين أبلغوا بالمهام مستعدون ؟ هل أنهيتم اعمالكم ؟

وولترز : **(يتخذ وضعية جادة)** اجل ، ياسيدي . انهم مستعدون الآن للقتل .

الرئيس الهيبي : حسنا .. سوف تحين فرصتهم قريبا .

غرفة تجمع المخابرات الرئيسية في وكالة الاستخبارات المركزية للعم سام .

غرفة هائلة الحجم ذات اجهزة تلفاز في جميع جدرانها . اصوات المذياع تعصف .من اراض ومناطق بعيدة .. جرائم قتل .. انقلابات .. خيانات .. نكات .. اصوات الاجرام تتابع . رجال ونساء يمشون مشية عسكرية بنبرات العام سام ، يقومون بأعمالهم . آلة التصوير تغطي الغرفة وهي تري معلومات مختلفة عن نشاطات الاجتماعات ـ هناك أناس ينقلون تقارير ، ويرسمون الشخصيات .. الخ .

رجل العصابة يلقي بنفسه فوق امرأة ، وهو يتحدث ويضحك . صورة الكابيتول فوق كتفه .

رجل العصابة : نعم ، غدا يوم عظيم ، ياطفلتي ، يوم عظيم ... ها ، ها ، وحسب مقدرتي المتواضعة . دعينا نقول بأنني شريك هام في الموضوع .

الفتاة : (**تضحك وتزعق**) أوووه ، أوووه ، أووووه ، انك مهم جدا ... انني لم اعرف أي شخص مثلك ابدا ... انك شبيهبالاله.. هذا ما يجول في دماغي ... أظن انك شبيه بالاله . (**رجل العصابة يضحك ، ويغمز بعينه ، ويحرك مؤخرته . تمتد يده لتشغيل جهاز التلفاز .**) .

استوديو التلفاز :

عرض الشاشة يستمر ... رجلان ابيضان يجلسان الى جانبي رجل اسود ذي فكين قاسيين يلبس نظارات بدون اطارات الرجلالاسود يتكلم ... رئيس الجلسة يهز اصبعه ، وكاميرات التلفزيون تلتقط ...

مالكولم :

كلا ، لقد ظهرت حقيقتكم اخيرا ! انكم اشرار . اشرار . انها تلك الحقيقة البسيطة التي ستثير حفيظة العالم ضدكم ! وتلك الحقيقة الصارخة هي شركم الذي لاشفاء منه . انكم جميعا لاتنتمون للكائنات البشرية (**صوته يرتفع بحدة**) بسبب أعمالكم اللاانسانية .

غرفة نوم رجل العصابة . (صوت مالكولم يهدر عبر شاشةالتلفاز. « بسبب اعمالكم اللاانسانية ... وقذارتكم وشروركم . » **يلقي رجل العصابة نظرة الى التلفاز ، يحدق بشدة الى هدير الكلمات والوجه (غير المرئي) ، يلتوي وجهه بابتسامة ساخرة ثم يبدأ بالضحك)** .

رجل العصابة :

هاهاها ... انك محق ، ايها الزنجي ... انك على حق .. هاهاها .. بسبب شرورنا .. هاهاها .. ولكن اي نفع سيصيبكم .. **(يضحك بشكل هستيري ... تجاريه صديقته وتتبعه بزعيق ذي نبرة شديدة .) .**

خارج النافذة ، آخر الشارع :

جمهور من دعاة الحقوق المدنية ، والزنوج يرتدون ملابس لاغبار عليها . انهم يغنون بلا وعي :

« دعونا نكون امريكيين » :

هناك رتل من مجموعة من رجال البوليس . سيدات بدينات من البيض مع قلاداتهن المتلألئة .. قساوسة ورعاة كنائس يتبادلون النظر.. يقودهم زنجي طويل يبدو « متميزا » . وصدغاه أشيبان .

انه يسير بخطى طويلة وواثقة ، يدير رأسه من جانب الى جانب آخر لتلقي الهتافات و (العداوات) . الشوارع مزدحمة بالبيض. صور من نوافذ المكاتب الرسمية . وجوه ضاحكة بدينة ، تشير الى الرتل وتبدو ساخرة . هناك موسيقى تصاحب المسيرة . بعض المتظاهرين يغنون :

« سوف نصبح من البيض » يسيرون على طول الشارع بطريقة عسكرية ... ولكن تنقصها المسحة الانسانية .

اشخاص مسيرون جميلون . **« سوف نصبح جميعا من البيض »**. تضج النسوة الثريات بالضحك . البوهيميون يتجولون . الشرطة مصطفون على جانبي الشارع ، بعضهم يزمجرون ويكشرون عن أنيابهم . معظم الناس الذين يملأون الشوارع يظهرون بملابس العم سام ولباس الشرطة .

وبينما يتابع المتظاهرون مسيرتهم علىطول الشارع يغنون ويهتفون، نبدأ برؤية جمهور من رجال البوليس والمباحث يتجمعون ببطء في مكان امام المتظاهرين .

بعض أعضاء المسيرة يمكن ان نميز من بينهم أولئك الذين شاهدناهم في غرفة الصف أو غرفة العمليات . وكلما تحرك الموكب في الشارع... يقوم مستخدمو مكتب العم سام بالدخول والخروج.

الشرطة ورجال المباحث يوقفون المتظاهرين ... اعضاء المسيرة يركعون على ركبهم ويبدأون بالصلاة .

« آه ، يا اله امريكا الشمالية الابيض ، ساعدنا ... ساعدنا كي نصبح مثلك ومثل من تحب » .

يبدأ المتظاهرون بالنحيب كجماعات ، والقائد يزعق كطفل. الجميع يتوسلون ، أيديهم تحت ذقونهم ، واعينهم تدور في محاجرها .هراوات الشرطة وصفيحهم تضرب المتظاهرين بحركة بطيئة مزعجة . تبتعد الكاميرا عن المشهد ، توسع من مجالها ، لتشمل كل الفوضى الشبيهة بالطقوس .

ستديو التلفاز . يقف الحراس محيطين بالمتحدث ...

الحراس يرتدون ملابس الشرطة السرية . صوت يعلن :

« سيداتي وسادتي ، نقدم لكم رئيس الولايات المتحدة » .

الجماهير المحتشدة تصفق . صورة ضخمة لدمية الارجواز تتحدث الى الكاميرات ، تلوح بيدها ، كالمتحدث ، مثل الرئيس الذي قدم خطابا في الاتحاد ، او في مؤتمر صحفي رسمي .

الرئيس : (**بلهجة راعي البقر**) أيها الاصـدقاء ، العنف .... (**يلتفت جانبا**) لنا ... هاهاها ، ليس هو الجواب . الجواب الوحيد هو القانون ، والمواطنون المطيعون للقانون . لم تكن روما ... هاهاها.. قد بنيت في يوم واحد . (**يلتفت**) . وليس بدون عبيد ... هاهاها.. سوف نقيم مجتمعا متساويا ، مجتمعا جميلا ، ولكن يجب ان يتم بناؤه بوساطة قوانين البلاد ... وذلك بدعم تلك القوانين وليس باقامةالمسيرات ضد تلك القوانين !! امريكا بلاد جميلة ... فكرة جميلة ... امريكـا سوف تبقى الى الابد .

(تصفيق في الشارع خارجا ، من الجماهير التي تراقب شاشات التلفاز في واجهة مخزن لبيع الادوات) .

الشرطة توسع المتظاهرين ضربا . يقف الرجل ذو الشعر الاشيب بدون أن يلمسه أحد ، في مركز الاضطراب . يبدو عليه الحس ، وتظهر هالة ذات الوان حمراء وبيضاء وزرقاء تضيء فوق راسه .

يلتفت الآن ويخاطب افراد المسيرة المضطربين . ويقول ، وذراعاه لاتزالات ممدودتين ، وكأنه يباريهم ، وهو وسط الفوضـى : « **اذهبوا الى منازلكم ، يا أبنائي ... لقد شرحنا وجهة نظرنا ، وهي أن الحـب اقوى من البغضاء !** » . تشج رؤوس الناس ... تتعارك النسوة مـع رجال البوليس . يتابع الرجل ذو الشعر الرمادي قوله : « **اذهبوا الى بيوتكم ، يا أبنائي ... لقد تغلبنا عليهم ، كما اقول لكم ، منذ هذا اليوم نحن مباركون . سوف نصبح من البيض ... سوف نصبح اكثر بياضا منهـم .** » .

(يشير الى رجال الشرطة ، والى الجماهير البيضاء) « **اكثر بياضا، اشد بياضا** » .

يقول الكلمات الاخيرة في جهاز راديو في معصمه .

المدرس في غرفة الصف ، الرجل الابيض في غرفة الحرب ،الرئيس الملتحي ، رجل العصابة ، جميعهم ينتبهون لما يقـال ، عبر مكبـرات الصوت في مكاتبهم .

تظهر في الوسط صورة مكبرة للرجل الملتحي ورجل العصابة ، كل واحد وضحكته الخاصة . صورة أخيرة للدمية التي تحرك باليد، تصغي لجهاز الراديو الصغير المعلق بالمعصم ، وتقاطع بضحك غريـب خـاص بالـدميـة .

ليلا : السماء علم امريكي هائل الحجم ، مضاءة كما في انوار النيون الالوان الحمراء والبيضاء والزرقاء ... والنجوم ، في العلم ، تتوهج . في الاسفل ، صرخة مفاجئة او قنبلة . يتم تحطيم الصمت على طريقـة ليلةامريكية هستيرية تماما . يجب ان يعطى الاحساس باستمرار عذابات لاتصدق ... فوق تلـك المحن ، تسمـع ضحكات جافة . انـدلاع فجائي للنار .

من الفجر الى الصباح ، سماء العلم الامريكي تعتم وتنجلـي عـن غيوم بيضاء . الوقت صبيحة الاحد . هدوء يخيم فوق المدن .

واشنطورن / نيويورك . نشاهد اناسا من البيض ذاهبـين الـى الكنيسة ، ياقاتهم قاسية ومنشأة ، الناس السود في طريقهم الى كنائسهم وفيما عدا ذلك ، الشوارع هادئة . الحوانيت وباقي الاعمال مغلقـة . في مكاتب العم سام ، مع ذلك ، اناس يتحركون جيئة وذهابا . هنـاك غرفة داخلية ، حيث يخلع الناس فيها ثيابهم الخارجيـة ، فيظهـرون بملابس العم سام . النساء في غرفة اخرى ، والجزء الاعلى من القبعات يطوى عندما يخرجنهن من جيوبهن او من الادراج.

داخل طائرة :

الزنوج الذاهلون جالسون في الداخل ويتحدث اليهم ضابط غرفة الحرب . « **والآن دعونا نعيد التفاصيل مرة اخرى .** » .

المشرف : سيدي ، سنصل الى نيويورك خلال خمس عشرة دقيقة.

المدرب : حسنا أيها الرجال ، افحصوا اسلحتكم ... واعيدوا على مسامعي كل مهامكم مرة ثانية .

الزنوج : ـ ابعد الحراس عن الطريق .

ـ اثير الشغب والفوضى .

ـ اقود رجالي الى الطريق المؤدي الى القاعة الجانبية وعبر الممر، وندفع لدى اسماع الطلقة الاولى .

بعد سماع الاقوال ... يأتي المشرف من جديد ، ويقول :

« **خمس دقائق** » .

المدرب : اوكي ... اووه ... أيها الرجال .

(يبدأ مكبر الصوت باذاعة العلم المرصع بالنجوم . يرتمي الزنوج على أرض الطائرة ويلحسون حذاء الرجل الابيض واحدا اثر آخر،بنظام تام . الطائرة ، التي ترى من الخارج ، تزيد من سرعتها .) .

عندما تهبط الطائرة ، ويترجل الرجال منها وينقلون في سيارات تسابق الريح نحو المدينة ، يغادر الرجل الزنجي الطويل ذو اللحية والنظارات التي لا اطار لها السرير لتوه . يسمع قرعا على الباب .

مالكولم : ادخل .

س : (مساعد مالكولم) : (**يدخل**) صباح الخير .

س : سيدي ، ينبغي علينا أن نبدأ ... يبـدو اننا نتأخـر عـن البرنامج الموضوع ... كما هو الحال .

مالكولم : حسنا ، حسنا . **(ينادي بصوت مرتفع في القاعة)** هل جهزت بيضتي وعصيري ؟؟

صوت الزوجة : **(من خارج القاعة)** بالتأكيد . الاطفالمستيقظون ايضـا :

الشخص الوحيد الذي لايعمل هنا هو انت . **(تضحك . اصوات الاطفال : « استيقظ ابي ... أفاق ابي من نومه ... أبي مستيقظ »)**.

س : من المفروض ان نكون في القاعة في مدى ساعة . بقي ثلاثون دقيقة فقط للذهاب الى المدينة .

مالكولم : يه ... يه ... سنقوم بذلك . **(يبدأ بالتماسكواليقظة)** قل لي ماذا يحدث في العالم هذا الصباح ؟

س : (معه صحيفة) نفس الاخبار القديمـة . نفس الاخبـار القديمـة .

تشارلز ⁕ لايزال يقتل الناس ، والناس لايزالون غير متضامنين .

انهم يجعلون من كرات اللحم قضية أكثر سلامة وقوة .

مالكولم : وأشد ميتة . حسنا ، اليوم تاريخ سيسجله التاريـخ بشكل ما . هناك اشياء كثيرة علي أن أقولها هذا الصباح . **(يضحـك وهو يرتدي ثيابه .)** .

⁕ تشارلز هو اللقب الذي يطلقه الزنوج على الرجل الابيض في امريكا ، وهنـاك مسرحية رائعة لجيمس بالدوين بعنوان « الحان حزينـة للمستـر تشارلي » حول هـذا الموضوع . « المترجم » (⁕)

س : (**ضاحكا**) اعرف ذلك . اعرف ذلك.

(جرس البيت يقرع ... صوت الزوجة يرتفع : « مالكولم ،برايس والآخرون هنا . ») .

مالكولم : حسنا .

س : ساقابلهم .

مالكولم : (**بعد ان يخرج س ، يتمتم لنفسه وهو يعقد ربطة عنقه، الخ ، يراجع خطابا سوف يلقيه في قاعة الرقص ... عدة كلمات فقط يمكن سماعها**) ... تنفذ جريمة جماعية . لدى دليل . (يضحك) هم ممم ... هذا لابد ان يثير فريقا كبيرا من الشياطين . سوف يهزهم بعنف .

س : (**ينادي من الغرفة الاخرى**) ايها الاخ مالكولم ، سوف نتاخر .... (**يضحك**) ثانية .

مالكولم : (**ينهي مراجعة خطابه**) انهم يحتفظون بالصورة الاصلية ايها الاخ ، هذا كل ما هنالك ، انهم يحتفظون بالصورة الاصلية .

(يدخل غرفة الطعام ، حيث ستة رجال جالسون حول الطاولة ، يقفون عندما يدخل) .

الجميع : تحياتنا ، ايها الاخ مالكولم . أسعدت صباحا .

مالكولم : اجلسوا . اجلسوا . دعونا نتناول هذا الشحم ثم نتوزع. (**يضحكون جميعا ويبدأون بالاكل**) .

الرئيس الهيبي ذو اللحية : (**يتحدث على الهاتف**) نعم .. نعم.. هذا صحيح .

حوالي خمس واربعين دقيقة ، مالم تتأخر . صح . لقد تم ذلك **(يستدير من الهاتف ، ويضغط زر جهاز المكالمات الداخلية .)** . روس ، أديري التلفاز على اية اخبار مذاعة ... دعيني أعلم عن أي شيء .. أوه .. أي شيء .

روس : أمرك ، ياسيدي .

رجل العصابة البدين يزعجه رنين الهاتف .. يخرج من السرير ببطء ... الفتاة في السرير تتأوه بسبب الازعاج ...

« آه ، يا الهي ... ياطفلي ، لماذا يجب ان تتركني ؟ » .

رجل العصابة : أعمال ... لابد أنها أعمال . **(يلتقط الهاتف)** يه ... طبعا ... سيتم الاهتمام بذلك خلال نصف ساعة ، اصل الى هناك .. مالم يتأخر الزنجي . أنا **(يضحك)** حسنا . **(يضحك)** . الرجل العجوز على مايرام ... لقد أصلحت ذلك . الامر عائد الى رجالك الآن حسنا !

(يعلق الهاتف . ينادي الفتاة) جوبل ... جوبل .. جوبل .. جوبل ...

الفتاة : نعم ، يا الهي ، ياطفلي .

رجل العصابة : أديري التلفاز ... حولي الى برنامج الاخبار . شيء ما لطيف سوف يقع خلال دقائق قليلة . حادث تاريخي .

الفتاة : ووووي .. أوه ، ياطفلي .. هذا هو ما أحبه فيك . انك جاهز لكل شيء .

مكتب داخلي انيق في قصر ضخم : رزم من الاوراق النقدية تنتشر في جميع أرجاء المكان ، مع أنها محزومة بشكل لائق . بليون من الذهب على أرض الغرفة . صورة العم سام يرتدي زيا مصنوعا من الذهب.

مدير بنك أصلع من البيض يجلس محاطا بالنقود ، يتحدث على الهـاتف .

مدير البنك : هنا . أجل .. كل شيء جاهز ؟؟ نعم ، أوكي . لدي بزتي وقد كويتها لهذه المناسبة . حفلة صغيرة في بيتي بعد ذلك . .أجل. . البسي أفضل مالديك من ثياب .. هاها .. الطقوس مستمرة ، اليس كذلك ؟ حسنا ... أوكي . اوكي .. **(قرع على الباب)** أوكي ، يجـب ان اتركك الآن ، صحيح .. خمس عشرة دقيقة أو قرابة ذلك ،هاه؟؟ حسنا ، سأراك هذا المساء ... انشاء الله . **(يعلـق سماعة الهاتف)** ادخل . **(يدخل الخادم ويجر معه كيسا ضخما من النقود .)** ضعه في الزاوية ... كلا ، من الافضل .. ان تلقي به فوق ارض الغرفة .

(يلقي بالقطع الذهبية فوق أرض الغرفة .) جميل .. جميل .. هذا لا ما هنالك .

(الغرفة مجهزة لتكون غرفة مكتبة ، غرفة مطالعة ، غرفة ازعاج، وفيها بعض القطع التذكارية ، راس رجل اسود جاف يشبه باتريس لومومبا على الجدار .) جميل . (يقف ، وهو ينظر الى ساعةمعصمه، ليدير التلفاز ، ثم يرجع ويجلس فوق الذهب وهو يتمايل كالسكران.).

الزنجي ذو الشعر الاشيب يقف أمام المستمعين في المأدبة . رجل أبيض ضخم الجثة يسلمه جائزة ، ويقول ، وهو يسلمه اياها « من أجل الخدمات الجليلة التي تستحق الثناء . » الحضور من البيض يصفقون ويهتفون .

غرفة الرقص في فندق الأودوبون : جمهور من الزنوج يدخلون ، والشرطة البيض حول المكان . نرى الخونة الزنوج الاربعة يصلون كل على حدة ، كل واحد ينظر الى رجل بوليس نظرة ذات معنى .

تصل سيارات مالكولم . يترجل الرجال ويسيرون بلا نظام امامه وخلفه . مالكولم يلتفت ليتأكد أن زوجته وأطفاله قد خرجوا من السيارة ويسيرون بجانبه .

مالكولم : جميل ... يوم جميل ... الشمس دواء فعال .

(الناس يحيونه : « مساء الخير ، أيها الاخ مالكولم .) .

مالكولم : من الممتع ان نراكم في هذا اليوم الجميل .

(سيدة عجوز تعطيه ازهارا وفجأة تقبله على خده .) .

مالكولم : (**مازحا**) مهلا ، ياسيدتي ، ان زوجتي هنا . (**يضحك الجميع ... يتابع سيره ، محييا الجميع .**) .

الزنجي ذو الشعر الرمادي يتلقى مكافأته . الجماهير تصفق . زوجته تقترب لتعانقه ، وهي ترتدي ثوب رقص يعود الى أيام الحرب الاهلية . صورة كبيرة للجماهير يتبادلون التصفيق . المتحدثون الآخرون على منصة المسرح ، الزنجي يبتسم موسعا شدقيه . فالجائزة التي تلقاها عبارة عن بطيخة بالحجم الطبيعي مصنوعة من الحجارة الكريمة والذهب .

في بيت رجل العصابة : رجل العصابة يرتدي البزة الخاصة بالعشيرة كذلك ، أخرجت الفتاة من صندوق غير ملفوف ثوبين ... أحدهما شبيه بثوب الرجل ذي اللون الاخضر والاحمر الداكن ، والثوب الآخر مصنوع من العلم الامريكي ، تماما مثل بزات العم سام . انهما يتدربان على حفلة شاي صغيرة . الرجل البدين يلعب والآن يراقب التلفاز .

في هذه اللحظة صوت الشاشة (**وليس من الضروري أن تظهر**) **« نأسف لقطع هذا البرنامج لنقدم لكم نشرة خاصة ... »**

قاعة الاودبون . مالكولم يسير فوق المنصة .. يبدأ الناس بالجلوس يقف حراسه الخاصون حيث ينبغي ان يكونوا . اربعة منهم أمام المنصة. البعض فوق الشرفة ، وخلف القاعة. يصفق الحضور عندما يقترب مالكولم من مكان الفرقة الموسيقية .

الرئيس الهيبي وموظفوه يجلسون الآن امام أجهزة الرائي ، يشربون الكحول ببطء. المدرب وموظفوه وموظفو غرفة الحرب يجلسون، يتمازحون بهدوء ، بعضهم صامت ومترقب .

مكتب العم سام . الناس يتوقعون حدوث شيء ما قريبا . يتوقف موظفو العم سام ، ربما ليهمسوا لبعضهم البعض ، واعينهم مثبتة على ساعاتهم ، والبعض يراقبون الشاشات ، أو يصغون للراديوات الصغيرة ... تلك الاجهزة لا تزال تعمل خلال الحركة الدؤوب للاشغال المتعددة .

غرفة الحرب الفارغة . فوق سبورة سوداء كتبت هذه العبارة : عملية سامبو Operation sambo ، بالاضافة الى الاوقات ، والاسماء الرمزية للعاملين فيها ، والتعليمات المتعلقة بالنقل ، والضابط المسؤول ، الخ ...

قاعة الاودبون . ومن الراديوات وتلفازات العم سام ايضا .

مالكولم يتحدث : **((انهم شعب شرير لانهم يستفيدون من كونهم اشرارا ... هل يظنون انهم يستفيدون .. اخيرا ، لن يستفيدوا من ذلك ابدا . مطلقا ! (تصفيق) اننا نتحدث عن الثورة وحتى اننا لانعرف ما هي . الحضور يستجيبون بقولهم : ((تحدث ايها الاخ)) ، ((تابع)) .. ((آمين))) الثورة تعني ايضا سفك الدماء . ليس ثمة من ثورة بدون سفك دماء)) .**

(الرجل في وسط القاعة يبدأ باحداث اصوات دوي مزعجة ... يتحرك حراس مالكولم نحوه وذلك بفعل اشارة صادرة من أحد الرجال ، يبدو أنه من حراس مالكولم ايضا . القتلة بين الحضور يشرعون بالتحرك. يرفع مالكولم يديه الى الاعلى . . اشارة السلام) .

مالكولم : أوكي ، اوكي . الزموا الهدوء ، ايها الاخوة . كل شيء سيسير على ما يرام .

(يبدأ اطلاق النار . يتحرك القتلة في الممرات بين صفوف الكراسي ، ويهربون .. صورة كبيرة لوجه مالكولم . ويده على صدره . الناس يصرخون) .

الاخبار على الشاشات في جميع الغرف . الرجال البيض يضجون بالضحك أو السخرية ، أو يبتسمون بارتباك لانتصارهم . وبينما تذاع الاخبار ، يبدأ الموظفون بتغيير ثيابهم ، ويرتدون بزات العم سام ، والقبعات الطويلة والذقون . يبدأ مدير البنك بدعوة الناس الى حفلته .

مالكولم يسقط . الناس يصرخون . القتلة يختفون بطريقة مسبقة التدبير . يركبون السيارات . ويسرعون الى جزء مهجور من البلدة .. لان اليوم هو الاحد . ثم ينتقلون الى طائرة هيلوكبتر تنطلق بهم .

جسد مالكولم في مشهد مقرب .. الرصاصات تصيبه من جديد ويده على صدره .

والآن مشهد لاناس سود(وأفريقيين وأسيويين وامريكيين لاتينيين) يمسكون بصدورهم ، كما لو اصيبوا بطلقة نارية ، في نفس الوقت .

الزنجي ذو الشعر الاشيب ينتهي من ارتداء ثياب العم سام .

الجماهير لا تزال تصفق وتهتف .

مالكولم ميت على الارض مع المنتحبين بشكل هستري يبكونه نسمع مذيع التلفاز يقول : « اليوم قتل مالكولم اكس المتطرف وقد قتله عنفه الذي كان ينادي به » .

رجل العصابة يضحك ، واصابعه تعبث في اعضاء الفتاة ، الخ .. الصورة الاخيرة تمثل الموظفين المميزين مجتمعين معا في حفلة ويرتدون البزات المعروفة للعم سام ، يحتفلون ويمزحون ، وبعد ذلك يقومون بطسقس تاريخي غير عادي ، مع الفايكنج ، والغزاة ، ورجال الكهوف ، والرومان والاغارقة ، يؤدون رقصة غريبة بطيئة وهم يرتدون ثياب العم سام ؛ يحدثون أصواتا مزمجرة غير مفهومة ، ولكنهم ينهون كل عبارة برويمتميز بكلمة » أبيض ! « « !أبيض ! » « أبيض ! » « أبيض ! » الخ...

* * *

MAIRET (Jean de)

جان دوميري

ترجمة وتلخيص
الياس سعد غالي

جان دوميري مؤلف مسرحي فرنسي ولد في ١٦٠٤/١/٤ في مدينة بوزانسون وتوفي فيها في ١٦٨٦/١/٣١ . سليل عائلة المانية من الاشراف جاءت واستقرت في منطقة فرانش كونتيه التي كانت تابعة لاسبانيا ، وذلك كرها وهربا من الحركة الاصلاحية البروتستانتية . عاش يتيما وهو في العاشرة من عمره . وبعد فترة قصيرة دخل مدرسة « كراسان » في باريس وتميز فيها بشاعريته حتى انه على أثر تخرجه من هذه المدرسة بدأ بعرض مسرحياته بنجاح كبير حتى ان الكردينال ريشليو بعد ان حضر ولويس الثالث عشر تمثيل مسرحية « سوفونيسب » منح المؤلف راتبا وشرف الاشتراك مع المؤلفين الذين يعملون تحت اشراف الكردينال .

غير ان المؤلف ميري لاحظ اعتبارا من ظهور مسرحية كورني «السيد» سنة ١٦٣٦ ان نجمه مال الى الافول ، وخرج عن طوره لنجاح مسرحية

كورني غير المنتظر وغير المتوقع واثار في نفسه حسدا شديدا . فالقى بنفسه دون تردد (مع شابولان (١) وسكوديري (٢) حتى وريشليو نفسه) في النقاش الذي دار حول مسرحية كورني (٣) في غير صالح ميري ، الذي اضطر اخيرا الى الانحناء امام عبقرية كورني ، وحكم عقله بافساح المجال له متخليا كما يبدو عن المسرح بعد سنة ١٦٣٧ .

وبعد فترة طويلة تزوج سنة ١٦٤٧ واهتم بالسياسة ودافع خصوصا عن قضية فرانش كونتيه التي كان يعتبرها وطنه الحقيقي سنة ١٦٥٩ . وعينه ، فيما بعد المجلس النيابي في « دول » سنة ١٦٥٠ مقيما في باريس .

ولسوء حظه أغضب مازاران اذ بالغ في مدح ملك اسبانيا فنفي سنة ١٦٥٣ الى بوزانسون التي ولد فيها ، ومع ذلك فقد ضجر ميري كثيرا من الاقامة فيها حتى انه التمس الترخيص له بالعودة الى باريس ، لكن طلبه هذا ما استجيب الا يوم عقد صلح البيرينيه سنة ١٦٥٩ : فاستقبل استقبالا حسنا في البلاط ، وقدم الى الملكة الفتية قصيدة بهذه المناسبة وفوجىء بمكافأته عليها بألف ليرة ذهبية فرنسية .

لقد فقد الشاعر ميرى الميل الى الكتابة وما كان ليرضى أو يتأسى عن مجد كورني المتألق فمضى الى بوزانسون حيث قضى بقية عمره .

يمكن اعتبار ميرى احد الاوائل الذين عملوا على انشاء التراجيديا الفرنسية الكلاسيكية .

قال فولتير في ميرى :

جان دو ميرى افتتح الفن الذي ولجه روترو (٤) ، وما استطاع كورني ان يتفوق عليهما الا بتقليدهما .

مؤلفـاته :

١ ـ مسرحية شريزئيد واريمان ، الفها بسرعة مستوحيا اياها من مسرحية « أسترى « للشاعر » أورفي » (٥) ، وقد لاقت قبولا وترحيبا كبيرا عندما مثلت ١٦٢٠ .

٢ ـ سيلفي ، مسرحية الفها سنة ١٦٢١ ، صفق لها الجمهور طويلا. اشار ميرى في مقدمتها بكثير من الفطنة الى الاصلاحات التي يستنسب هو ادخالها في تأليف المسرحيات وافتخر بأنه لم يكتب مسرحيته اعتباطا كيفما اتفق له بل اقتداء باليونان واللاتين .

٣ ـ تظرفات الدوق اوسون ، الفت هذه الكوميديا سنة ١٦٢٧ .

٤ ـ مارك انطوان او كليوباترة ، مأساة الفها سنة ١٦٣٠ .

٥ ـ سيلفانير أو المائتة الحية . هذه التراجيديا ـ الكوميديا مثلت سنة ١٦٢٥ بنجاح كبير في قصر شانتيي وطبعت في باريس سنـة ١٦٣١ ، وكانت بمثابة بيان عن بداية مدرسة جديدة تهدف الى ارجاع الدراما الفرنسية ، دون تشدد في التضييق ، الى الوضع الكلاسيكـي الصحيح . ان محاولة الاصلاح هذه سبقت بعشر سنوات ما كان يطالب به بشدة مفرطة شابولان وأوبينياك (٦) بخصوص وحدة الزمان والمكان . وكان ميري يبلغ يومئذ الحادية والعشرين من عمره ، وذاع صيته بتأليفـه شريزئيد واريمان (١٦٢٠) ولا سيما سيلفي (١٦٢١) .

فالموضوع والطباع في هذه المسرحية سيلفانير التي اهداها الشاعر الى الدوقة مونمورانسي قد استمدها من مسرحية « استرى » للشـاعر اونورى اورفى . لقد صرح ميرى نفسه بانها خليط موفق من التراجيديـا والكوميديا انتهى نهاية سعيدة خلافا للخليط الذي ادخله ارسطو علـى التراجيديا بحيث ان الطيبين ينتهون فيها نهاية حسنة والاشرار ينتهون

نهاية سيئة . فسلفانير الراعية الجميلة التي كان أكلانت يهواها ، وأبوها الجشع ميناندر ما كان يريد أن يسمع به ، مراعاة منها لشعور حبيبها كانت تظهر له برودة وعدم اكتراث الى اليوم الذي قدم لها فيه منافس اكلانت فيها مرآة سحرية كان يعتز بأنه يمتلك سلفانير بفضل هذه المرآة، فشعرت سيلفانير بانحراف مفاجىء بصحتها واعتقدت بأنها ستموت فاعترفت بحبها لاكلانت . عندئذ حصلت « الفاجعة » كنهاية للمسرحية فبدلت كل شيء الى فرح وأوضحت جميع الاحداث التي ظهرت على المسرح ، علما بان الراعية كانت نائمة . فالشاعر ميرى كان في اثناءالفصول الخمسة يقارن بلباقة بين طباع اكلانت العاشق العاطفي البكاء وطباع هيلاس الراعي المتذبذب وكل منهما يدافع عن وجهة نظره الى الحب، بأشعار جميلة جدا احيانا وان كانت دون ما قالته سلفانير في شكاتها :

« آه لو كان هذا القلب يشاهد كهذا الجبين
هذا القلب الذي تصفه ظلما بأنه لا يشعر
يرى في بردائي وتنهداتي
الجليد الخارجي والنيران الداخلية
لعلمت ان ما من عذاب أعظم
من حب فتاة يتحكم الحب فيها » .

فلسفاتير التي تمر « بين شمسين » تبدأ باحداهما صباحا وتنتهي بأخرى مساء حققت غايتها ، وامتدح الشاعر لانه فتح الطريق للاعمال النظامية . فهذه المسرحية حيث التحذلق واضح فيها يبشر احيانا بنبرات كورني الحازمة ، والاجواق ، وان كانت مندمجة اندماجا سيئا بالمجموع فانها غنائية حقا قلدها بعض المؤلفين ولا سيما دوكومبو في « امارانت » و روترو في مسرحياته الاولى .

٦ ـ فرجيني :

قصة فتاة رومانية من العامة لاحقها احد كبار موظفي الدولة ابيوس كلوديوس وهدد هابان يبيعها كجارية فقتلها ابوها لينقذها منه ، ان موت فرجيني المأسوي كان انذارا بالثورة سجله تاريخ روما . وكان لهذه الحادثة تأثير كبير في جميع البلاد واوحى بعدد كبير من المسرحيات الدراماتيكية.منها مسرحية الشاعر ميري التي مثلت في باريس سنة ١٦٢٨ .

٧ ـ سوفونيسب :

سوفونيسب بطلة قرطجانية أوحت قصتها بأعمال عديدة لمؤلفين كثيرين في عصور مختلفة . واول تلك الاعمال صفحة شهيرة سجلها تيت ليف (٧) في كتابه تاريخ روما . فسوفونيسب ابنه اسد روبال وزوجة الملك سيفاكس حليف القرطجانيين . وقعت سوفونيسب اسيرة في قبضة الرومان وتزوجت ماسينيسا حليف روما . غير ان سيبيون الذي انتصر على القرطجانيين نبه ماسينيسا الى ان زوجته يجب ان تقاد رهينة الى روما ، فقدم ماسينيسا الى سوفونيسب السم ، وهكذا تحاشت عار الذهاب الى روما .

في القرن الخامس عشر كتب جاكوبو كاستيلينو اول «سوفونيسب» معروفة حتى اليوم وتبعتها « سوفونيسب » فاليوتو دل كارتيو (ـ ١٥٣٠) لكن هذين النصين ما هما الا تكرار لنص تيت ليف الحماسي .

وفي عام ١٥١٤ الفجيان جيورجي تريسينو مسرحية«سوفونيسب» وذاع صيتها كأول مأساة ايطالية ، ومثلت في فرنسا عام ١٥٤٨ مترجمة الى الفرنسية ، فكان لها تأثير حاسم في تعليم المأساة الكلاسيكية وجرى تقليدها مرارا .

والف جان ميري عام ١٦٣٤ مسرحية بعنوان « سوفونيسب » قلد فيها مسرحية تريسينو . فكان لها في التاريخ اهمية كبيرة جدا ، روعيت فيها قاعدة الوحدات الثلاث تماما فأدخلت في المسرح وصارت من أسس المأساة الكلاسيكية الفرنسية . مثلت سنة ١٦٣٤ بحضور لويس الثالث

عشر ولاقت استحسانا كبيرا حتى ان ريشليو الذي حضر تمثيلها منح المؤلف معاشا .

هذه المسرحية روت ان سوفونيسب حظية ماسينيسا أجبرهاأبوها على ان تتزوج سيفاكس . ولما انتصر ماسينيسا على جيوش سيفاكس ودخل « سيرت Syrtes » ظافرا وجد فيها الملكة والزوجة . ولكن في مشهد دراماتيكي (مأسوي) قاوم سيبيون بعنف سلوك ماسينيسا وافهمه ان مجد روما فوق كل مصلحة خاصة وان زواج سوفونيسب الثاني لايمكن ان ينسينا انها أرملة عدو روما . فتظاهر ماسينيسا بالاذعان : لكن روما لن تحمل الا على جثة ، فطعن سوفونيسب بخنجره وسم نفسه فوق جثتها .

في هذه المأساة مزيج مستمر من المضحكات والمأسويات وأصوات عالية واسلوب محكي يساير الكلام المبتذل تقريبا . الحب هنا لايعلو على النظرة التافهة .

ان سوفونيسب ميرى أدخلت على المسرح الفرنسي تجديدات كبيرة فتخلت نهائيا عن الجوقات التقليدية التي كان لها في القرنين السادس عشر والسابع عشر دور هام ، وحافظ ميرى فيها بدقة على قاعدة الوحدات الثلاث : وحدة الزمان والمكان والعمل .

لقد أقام ميرى في ايطاليا فترة من الزمن وعاشر سكاليجر وكاستلفيترو وهما من أشد المتحمسين والداعين للمبادىء الارسطاطاليسية . فمن الاغلب ان ميرى باتصاله بهما فهم الفائدة التي يمكن ان تستفاد من هذه المبادىء في تجديد المسرح الفرنسي . ففي عام ٦٣١ في مقدمة مسرحية سلفانير دعا الى تطبيق الوحدات الثلاث وضرورة احتمال الوقائع التي دعا اليها سكاليجر . ففي مسرحية ميرى تطبق هذه المبادىء بالاضافة الى موضوع المسرحية التاريخي ونبل النبرة والتحليل النفسي الذي يفسر ويبرر تصرف اشخاص المسرحية . فلميري الفضل في تأسيس المأساة المدرسية وفي شقه الطريق لكورني بصورة خاصة .

الحـــــواشي :

(١) شابولان (جان) ولد في باريس (١٥٩٥ – ١٦٧٤) كاتب وشاعر فرنسي ضعيفسخر منه بوالو لكنه قام بدور هام في تاسيس الاكاديمية الفرنسية .

(٢) سكوديري (جورج) ولد في الهافر (١٦٠١ – ١٦٦٧) كاتب فرنسي الف مسرحيات وناصب كورني العداء في النقاش الذي نشب بخصوص « السيد » .

(٣) بيير كورني ولد في روان (١٦٠٦ – ١٦٨٤) مجاز في الحقوق ومن اكبر شعراء المسرح في فرنسا و « السيد » اول مسرحياته الكبرى .

(٤) روترو (جان دو) شاعر مسرحي فرنسي ولد في درو (١٦٠٩ – ١٦٥٠) الفمسرحيات كوميدية على نمط مسرحيات الإيطاليين (بلوت) . استوحى مسرحياته التراجيدية والكوميدية من المسرح الاسباني .

(٥) اورفي (اونوري) (١٥٦٧ – ١٦٢٥) كاتب وشاعر فرنسي الف مسرحية «استرى» التي نالت شهرة واسعة وكان لها تاثير عظيم في التحذلق في القرن السابع عشر .

(٦) اوبينياك (الكاهن فرانسوا) ولد في باريس ١٦٠٤ – ١٦٧٦) ناقد مسرحيفرنسي رسخ قاعدة الوحدات الثلاث .

(٧) تيت ليف ، مؤرخ لاتيني ولد في بادو (٥٩ ق.م.م – ١٧ م) له تاريخ روما منذ البدء حتى عام ق.م.م في ١٤٢ جزءا لم يصل منها سوى ٣٥ جزءا .

المصـــادر :

١ – معجم المؤلفين في كل زمان ومكان لافون – بومبياني – شارع سيباستيان بونان ، باريس ٦ مجلد ١٩٥٨/٢ .

٢ – معجم المؤلفات في كل زمان ومكان ، لافون – بومبياني ، مجلد ١٩٥٥/٤ .

٣ – معجم لاروس الكبير الموسوعي .

⊛ قصّة

١ ـ ((سعادة)) كاترين مانسفيلد

ت . عز الدين وهدان

« قصّة مترجَمة »

سَعـــادة

- بقلم : كاترين مانسفيلد
- ترجمة : عزالدين وهدان

نبذة عن الكاتبة :

ولدت « كاترين مانسفيلد » في نيوزيلندة عام ١٨٨٨ ، وماتت فيها عام ١٩٢٣ ، وقد أقامت في انكلترا لفترة طويلة من اجل استكمال دراستها . اصيبت بالسل عام ١٩١٧ ، ثم عاشت حياة غير مستقرة بحثا عن الصحة .. ولكنها استمرت في الكتابة رغم تلك المصاعب والمعاناة والهواجس والقلق المتصل .

قصتها التالية « سعادة » مأخوذة من مجموعتها « سعادة وقصص أخرى » ، والتي طبعت لاول مرة عام ١٩٢٠ . آخر مجموعة صدرت لها قبل وفاتها هي « حديقة الحفلة » (عام ١٩٢٢) . أما المجموعة التي أرست أسلوبها الخاص الذي تميزت فيه وعرفت به فهي « استهلال » التي صدرت عام ١٩١٦ .

المترجم

بالرغم من ان بيرثا يونغ كانت في الثلاثين من العمـر .. الا انهـا مازالت في بعض اللحظات تشعر انها تريد أن تركض بدلا من أن تمشي.. او ان تحجل بخطوات راقصة على حافة الرصيف ، او ان ترمي شيئا ما في الهواء .. ثم تتلقفه ثانية ، او ان تقف ـ جامدة ـ وتضحك على ـ لاشيء ـ .. ببساطة على ـ لاشيء ـ .

ماذا بامكانك أن تفعل اذا كنت وانت في الثلاثين مستديرا من زاوية بيتك ثم يهاجمك فجأة ، شعور بالسعادة .. منتهى السعادة ! شعـور يحتوي ابتلاع قطعة مضيئة من شمس العصر لتتوهج في قلبك وترسل رذاذا من الشرر في كل ذرة .. وفي كل موضع من جسمك .

آه ، هل حقا ليس هناك طريقة لوصف ذلك الشعور غير ان أقول « كما لو كنت سكرى ومضطربة » .. يالها من حضارة حمقاء اذن !

لماذا وهبت الجسد اذن اذا كان عليك أن تحفظه داخل خزانة مثل كمان نادر جدا !

«لا .. هذا الوصف المتعلق بالكمان هو ليس بالضبط ما أقصده» . فكرت ، وهي تسرع الخطو وتتحسس حقيبتها بحثا عن المفتاح ـ لقد نسيته كالعادة ـ وتهز صندوق الرسائل ، « لا ليس ذلك ما أقصده ، لأن ـ أشكرك ياماري ـ » .

ثم دخلت الى الصالة :

ـ هل عادت المربية :

ـ نعم سيدتي ..

ـ وهل جهزتم الفاكهة ؟

ـ نعم سيدتي .. كل شيء جاهز ..

ـ هلا جلبتم الفاكهة الى غرفة الطعام .. سأنظمها وانسقها قبـل أن أصعد الى الطابق العلوي .

كان الجو في غرفة الطعام باردا ومعتما . ولكن لايهم . خلعت«بيرثا» معطفها ، اذ لم تكن لتتحمل مشابكه الضيقة دقيقة أخرى . وأحسـت بالهواء البارد يسقط على ذراعيها . ولكن في صدرها كانت لاتزال تلـك البقعة المضيئة المتوهجة ـ ذلك الرذاذ من الشرر ـ المتطاير من تلكالبقعة، كان شيئا غير محتمل . وبصعوبة تجرات على التنفس خشية أن تهيج تلك البقعة وتذروها . ومع ذلك فقد تنفس بعمق شديد . وبصعوبـة أيضا تجرات أيضا على النظر في المرآة الباردة ـ ومع ذلـك فقد نظـرت بالفعل ، فعكست لها المرآة امراة متألقة بشفة مرتجفة مبتسمة وعيـون كبيرة وغامقة .. واذن وجدت لتستمع .. امراة تنتظر شيئا ما رائعـا لكي يحدث .. والذي تعرف أنه لابد ان يحدث .. وبشكل مؤكد .

جلبت « ماري » الفاكهة على صينية فيها طاسة زجاجية وصحن ازرق جميل جدا له لمعان غريب كما لو أنه كان قد غطس في الحليب.

ـ هل أشعل الضوء .. سيدتي ؟

ـ لا شكرا .. أستطيع الرؤية بشكل جيد .

وعلى الصينية كانت هناك بضع تفاحات وخوخات صفراء ناعمـة كالحرير .. وحبات من ليمون « الماندرين » .. وأخرى من التينالشوكي .. وعناقيد عنب بيضاء مغطاة بضباب فضي عدا عنقود واحد كبير من اللون الارجواني .. وهذا الاخير قد اشترته « بيركا » خصيصالينسجم مع لون السجادة الجديدة لغرفة الطعام . نعم ، قد يبدو ذلك متطرفا في الغرابة والتكلف . ولكن ذلك هو السبب الحقيقي الذي اشترتمن أجله عناقيد العنب الارجوانية ، فقد فكرت وهي في المخزن :

« يجب أن أشتري بعض العناقيد الارجوانية وذلـك لكي يكـون هناك شيء مشترك بين السجادة والمائدة .. » . وبدا لها الامر معقولا جدا في ذلك الوقت .

عندما انتهت من تنسيق الفاكهة على شكل هرمين من الكرات البهيجة ، وقفت بعيدا من المنضدة لكي ترى المنظر عن بعد .. فوجدته جميلا وجذابا بالفعل .. اذ بدت المنضدة المظلمة وقد ذابت في الضياء الغسقي وفوقها الصحن الزجاجي والطاسة الزرقاء وكأنهما عائمان في الهواء . وكان هذا ، بالنسبة لمزاجها الراهن ، شيئا فائق الجمال ..حتى بدات تضحك : « لابد أنني أصبت بمس من الجنون » .

ثم سحبت حقيبتها ومعطفها وركضت نحو غرفة الحضانة في الطابق العلوي . كانت المربية تجلس قرب منضدة منخفضة وهي تعطي الصغيرة عشاءها بعد الاستحمام . كانت الطفلة ترتدي « روبا » ابيض من « الفلانيلة » .. وجاكيت أزرق صوفي .. بينما مشط شعرها الناعم الداكن على شكل قبة مضحكة . نظرت الصغيرة الى أعلى .. وعندما رأت امها أخذت تقفز ..

ــ والآن ياحبيبتي ، كوني لطيفة وكلي طعامك كله .

قالت المربية وهي تشكل شفتيها بطريقة تعرفها « بيرثا » جيدا ، والتي تعني انها قد فعلتها مرة أخرى .

ودخلت الى غرفة الحضانة في لحظة غير مناسبة .

ــ هل كانت هادئة ؟

همست المربية :

ــ نعم ، لقد كانت لطيفة طوال العصر . لقد ذهبنا الى المنتزه .. وقد جلست هناك على مقعد وأخرجتها من عربتها ، ثم جاء كلب كبير ووضع راسه في حضني ، فأمسكت هي بأذنه وشدتها . أوه ، لقد كان منظرا فاتتك مشاهدته .

وارادت « بيرثا » أن تسألها عما اذا كان السماح للصغيرة بالامساك بأذن كلب غريب أمرا ذا خطورة . ولكنها لم تجرؤ على ذلك ، ووقفت متأهبة تتأملها ، يداها الى جانبيها ، مثل طفلة فقيرة تقف قبالة طفلة غنية تملك دمية .

نظرت الطفلة الى امها مرة ثانية . حدقت فيها ثم ابتسمت بسحر اخاذ جعل « بيرثا » تطلق صيحة لم تستطع مقاومتها :

ـ أوه ، ناني ، دعيني أكمل اطعامها العشاء بينما ترفعين أنت أدوات الاستحمام .

همست المربية :

ـ حسنا مدام ، ولكن لاتغيري الايدي أثناء تناولها الطعام ، لان ذلك يزعجها .

كم بدا الامر سخيفا .. لماذا يكون لديها طفل في الوقت الذي يحفظ فيه ـ ليس في خزانة مثل كمان نادرا جدا ـ ولكن في حضن امرأة أخرى ؟ .

قالت :

ـ آه . طبعا .

وناولتها المربية الطفلة باستياء . ثم قالت :

ـ والآن ، لاتعرضيها للانفعال بعد العشاء .. لانك كلما تفعلين ذلك معها ، مدام .. يكون علي أنا بعدها تحمل النتيجة .

شكرا للسماء ! .

ثم خرجت المربية من الغرفة وهي تحمل مناشف الحمام ..

ـ والآن ، أنت لي وحدي ، ياكنزي الصغير .

قالت بيرثا وقد مالت الطفلة عليها .. ثم راحت الصغـيرة تأكـل باستمتاع وهي ترفع شفتيها للملعقة وتحرك يديها : احيانا تتلقف الملعقة الملأى بالطعام .. وأحيانا أخرى تبعدها بيديها في شتى الاتجاهـات . وعندما نفذ الحساء استدارت « بيرثا » الـى النار وقالـت وهي تقبـل صغيرتها الدافئة :

ـ انت لطيفة .. لطيفة جدا . انا أحبك .. بل مهووسة بك .

وحقا كانت بيرثا تحب ابنتها الصغيرة الى حدّ كبير ـ رقبتها اذ تنحني الى الامام ، وقدميها وهما يشعان شفافية مثل ضوء النار ـ . ومرة أخرى عادت اليها مشاعر السعادة . ومرة أخرى وجدت نفسهـا عاجزة عن التعبير عن ذلك الشعور ـ أو عما تفعل به .

قالت المربية وهي تعود الى الغرفة بانتصار لانها ستستولي مـرة أخرى على صغيرت (ها) :

ـ يطلبونك على الهاتف :

طارت « بيرثا » الى الطابق الارضي . وكان المتكلم « هاري » . قال لها :

هل هذا انت يابير ؟ اسمعي سأتأخر قليلا . ولكني سأطلب سيارة أجرة وآتي بالسرعة الممكنة ..

أرجو تأخير العشاء لدقائق .. هلا فعلت ذلك ؟

ـ نعم ، حسنا .. ولكن هاري !

ـ نعم ؟.

ماذا كان بامكانها ان تقول ؟ .. ليس لديها شيء تقـوله .. فقط ارادت ان تبقى معه لحظة أخرى ..

ولم يكن بامكانها ان تصرخ بطريقة سخيفة : «ألم يكن هذا رائعا!» .

ــ ما الامر ؟

قالت « بيرثا » !

ــ لاشيء .

ثم اعادت السماعة الى مكانها وهي تفكر: كيف ان الحضارة حمقاء.. واكثر من حمقاء .

ضيوفها قادمون على العشاء . الزوجان (نورمان نايتس) ــ ثنائي متكامل جدا ــ الزوج على وشك ان يؤسس مسرحا ، والزوجة مهووسة بالديكورات الداخلية . وشاب يدعى (ادي أورين) كان الجميع يدعونه للعشاء في الآونة الاخيرة لانه قد أصدر لتوه ديوان شعر . وأخيرا (اكتشاف) بيرثا والذي يدعى « بيرل فيلثون » . أما ما الذي كانت الآنسة « فيلتون » تعمله فهذا مالم تكن بيرثا تعرفه .

ولكن « بيرثا » التقتها ذات يوم في ناد فوقعت في حبها كما كانت دائما تقع في حب النساء الجميلات اللواتي يمتلكن غموضا معينا أو خصوصية ما . ومع ذلك ، وبالرغم من ان الاثنتين قد تصاحبتا والتقتا عدة مرات وتحدثتا في امور كثيرة ، فان « بيرثا » لم تتمكن حتى تلك اللحظة من سبر غورها تماما .. ولذلك كان يبهضها بعض الشيء . فقد كانت المس فيلتون صريحة بشكل نادر ومثير للاعجاب . ولكن صراحتها تلك كانت تقف دائما عند حد معين .. وهذا الحد كان موجودا دائما ولا تخترقه أبدا .

« ــ وهل هناك شيء خلف هذا الحد ؟ » .

قال « هاري » وهو يطلق صوتا بسبب غبائها :

« ــ لا .. امرأة باردة كآبة شقراء مع ، ربما ، لمسة مــن الانيميا في الدماغ .. » .

ولكن بيرثا لم تكن لتوافق هاري على رأيه ولا حتى ضمن أيةنسبة. كلا ، فهناك شيء ما وراء الطريقة التي تجلس بها ورأسها مائل قليلا الى جانب واحد . والابتسامة تعلو وجهها ، ويجب علينا انا وهاري أن نكتشف ذلك الشيء .

اجاب هاري :

ــ على الاكثر انها معدة جيدة .

وهو يشير بذلك الى اللحاق ب « بيرثا » بأجوبة من نوع «ياعزيزتي .. ياكبد مجمد » أو « الفيوم الفضية » او « الكلية المطـوبـة » ... وهكذا ... ولسبب ما غريب كانت « بيرثا » تحب تلك الاوصاف . بل وتعجب بها في كلامه الى حد كبير .

ذهبت الى غرفة الاستقبال وأشعلت نار التدفئة .. ثم التقطـت الوسائد ، التي رتبتها ماري بعناية بالغة ، واحدة بعد الاخرى . ثم أعادت رميها على الكراسي والمقاعد . وهذه الحركة هي التي كونت الفـرق : فقد بعثت الحياة في الغرفة على الفور . وعندما كانت « بيرثا » على وشك ان ترمي الوسادة الاخيرة وجدت نفسها مندهشة ، وهي تضمها اليهـا بعاطفة شديدة . ولكن ذلك لم يطفيء النار في صدرها . آه ، بـل على العكس تماما . كانت نوافذ غرفة الاستقبال تطل على شرفة تطل علـى الحديقة من ناحيتها النهائية .

وقرب الحائط كانت هناك شجرة كمثرى (طويلة ونحيفة) وهي في أوج تفتحها . كانت تبدو على أحسن ما يرام كما لو انها تقف بوجـه السماء المائلة للزرقة . ولم تستطع « بيرثا » منع نفسها من الاحساس،

وهي على ذلك البعد ، بأنه لايوجد في تلك الشجرة برعم أو زهرة واحدة ذابلة . وتحت .. في مساكب الحديقة بدت الخزامى الحمراء والصفراء، الثقيلة بالزهور ، وكأنها تتكيء على الفسق .. قطة رمادية تجرجر بطنها .. واخرى سوداء ، تمشي في اثرها مثل ظلها . وقـد بعـث منظرهما السريع والمركز في « بيرثا » رجفة غريبة .

« يالها من أشياء زاحفة .. هذه القطط ! » .

تمتمت « بيرثا » ثم استدارت بعيدا عن النافذة .. وبدات تمشي جيئة وذهابا .

كان النرجس الاسلي يشع رائحة قوية في الغرفة الدافئة .. قوية جدا ؟ آه ، لا .. وايضا ، وكما لو كانت قد غلبت على أمرها . انطرحت على مقعد ووضعت يدها على عينيها ، وتمتمت :

ــ « أنا سعيدة جدا .. سعيدة جدا » .

وبدا كما لو انها ترى على اجفانها شجرة الكمثرى الجميلةوازهارها المتفتحة رمزا لحياتها هي ..

بجد ، بجد . كانت تمتلك كل شيء .. الشباب و « هاري » الذي احبته حبا عظيما . والذي تمضي حياتها معه ، بروعة وانسجام وسعادة .. الى جانب طفلتها الحبيبة . ولم يكن ليقلـق راحتهما شيء .. لهما بيت وحديقة غاية في الجمال .. ولهما أصدقاء عصريون ومميزون من الكتاب والرسامين والشعراء والاشخاص ذوي الاهتمامات الاجتماعية.. أصدقاء من النوع الذي أراداه بالضبط . ولديهما أيضا الكتبوالموسيقى ثم ان لدى « بيرثا » خياطة رائعة ، وطباخة جيدة تصنع أطباقا مدهشة مـن « الاومليـت » .. وسفـرة سنويـة يقومان بها أواخـر الصيف الى الخارج .

به « بيرثا » . اما الآخرون ؟ الوقحة والمغفل ، ادي وهاري ، فقد كانت ملاعقهم ترتفع وتهبط ـ يربتون على شفاههم بمناديلهم ، يفتتـون الخبز، يقعقعون بشوكاتهم وكؤوسهم .. ويتحدثون .

« لقد التقيت بها اثناء عرض خاص حول اغرب مخلوق صغير يمكن معرفته .. اذ لم تكتف بقصة شعرها القصير اصلا .. ولكنها بدت وقـد فعلت ذلك ايضا معرجليها وذراعيها وعنقها وانفها الصغير المسكين ايضا» .

ـ أليست مرتبطة جدا مع ما يكل أوت ؟

ـ هل هو الرجل الذي كتب « الحب بأسنان اصطناعية » ؟

ـ لقد أراد كتابة مسرحية لي من فصل واحد ، وممثل واحد يقرر ان ينتحر ويعطي كل الاسباب التي تدفعه والتي لا تدفعه الى ذلك . وفي اللحظة التي يصمم فيها على ان يفعلها .. تسدل الستارة .

انها فكرة ليست سيئة ؟

ـ وماذا سيدعو تلك المسرحية : « متاعب المعدة »؟

ـ اظن اني وقعت على نفس الفكرة في عرض فرنسي صغير ، غـير معروف على الاطلاق في انكلترا . لا ، لم يشاركوها ما هي فيه .. كانوا، اعزاء ـ اعزاء .. وهي تحب حضورهم معها ، على ما ئدتها .. تمنحهم طعاما شهيا ونبيذا . في الواقع ماكانت تتوق لان تخبرهم كم هم الطيفون، وياالها من مجموعة رائعة تلك التي يكونونها.. كيف يكمل احدهما الآخر؟. وكيف يذكرونها بمسرحية لتشيخوف .

« هاري » كان مستمتعا للغاية بعشائه . لقد كان ذلك جـزءا ـ حسنا ، ليست طبيعته بالضبط ، وليس تكلفا بالتأكيد جزءا من شيء ما أو آخر ، للتحدث عن الطعام والتفاخر بشغفه بلحم الجمبري الابيـض

واللون الاخضر لحلوى الفستق .. اخضر وبارد مثل اجفان راقصة مصرية . وعندما نظر اليها قال :

ــ بيرثا ، هذا « السوفل » بديع !

كادت ان تبكي من فرط فرحها الطفولي . آه ، لماذا تحس بكل هذه الرهافة ازاء العالم كله هذه الليلة ؟!. كل شيء جميل وصحيح .. وكـل الذي حدث قد أعاد ملء كاسها الطافح بالسعادة .. ولا تزال شجـرة الكمثرى في قعر ذاكرتها .. لا بد انها الآن فضية في ضوء القمـر العزيز « ادي » .. فضية كالآنسة « فيلتون » التي كانت تجلس هنـاك تلاعب ليمونة باصبعها الناصلة والشاحبة . حتى وكأن الضوء، لشدة شحوبها، ينبعث منهـا .

أما ما لم تستطع « بيرثا » أن تفهمه ــ لشدة اعجازه ــ فهو كيف استطاعت ان تحزر بالضبط والتو مزاج الآنسة « فيلتون » ؟.. ذلك انها لم تشك للحظة واحدة بانها كانت على صواب في تخمينها . اما مـا سيكون عليه ذلك المزاج بعد قليل .. فذلك ما لم تكن « بيرثا » تعرفـه ــ فكرت « بيرثا » .

« أظن أن ذلك يحدث بشكل نادر بين النساء . أما بين الرجال فـلا يحدث مطلقا ... ولكن ربما ــ ستعطيني الآنسة فيلتون الاشارة ــ حدث ذلك استثنائيا . على اي حال ، سأفكر بعمق بينما أعد القهوة » .

ولم تكن « بيرثا » تعرف ما الذي عنته بذلك . كما لم يكن لديهـا أدنى تصور عما يمكن أن يحدث فيما بعد . وانتبهت « بيرثا » الى انهـا تستغرق في حديثها مع نفسها وتضحك أثناء استغراقها بتلك الافكار .. وقد كان عليها أن تتحدث لكي « تفضفض » عن رغبتها في الضحك .

ــ « ان لم اضحك أمت » ..

ولكنها عندما لاحظت عادة « الوقحة » الغريبة في دس شيء ما داخل مقدمة ثوبها ــ وكأنما لتحفظ هناك ذخيرة سرية صغيرة من الجوز ــ كان على « بيرثا » أن تغرز اظافرها في يديها حتى لا تضحك كثيرا .. انتهى الامر اخيرا . وقالت « بيرثا » .

ــ تعالوا وشاهدوا ما كنتي الجديدة لصنع القهوة .

قال « هاري » :

ــ اما نحن فسنوفر ماكنة قهوة جديدة شبيهة لهذه خلال اسبوعين .. خاصة وقد اثبتت فاعليتها .

وامسكت « الوقحة » يد بيرثا هذه المرة . اما الآنسة « فيلتون» فقد احنت راسها وتبعت الاثنين :

فيما كانت النار قد تحولت في غرفة الاستقبال الى « عش من صغار العنقاء » .. حمراء متوهجة ..

قالت « الوقحة » :

ــ لاتشعلوا الضوء للحظة .انه مشهد رائع .

ثم ربضت بجانب النار مرة اخرى .. فقد كانت تشعر ببرودة شديدة .. وفكرت « بيرثا » : لابد لها ان تكون كذلك بدون سترتها الحمراء الصوفية .. » .

في تلك اللحظة « أعطت الآنسة فيلتون الاشارة » .

قال الصوت الناعس الدافىء :

ــ هل لديكم حديقة ؟

وقد كانت تلك الملاحظة البارقة قوية الى حد ان « بيرثا » لم تملك ان تفعل شيئا غير الاستسلام .

قطعت الغرفة ، ثم سحبت الستائر عن بعضها ... وفتحت تلك النوافذ الطويلة ، ثم قالت وهي تزفر :

ـ هاهي ..

ووقفت المرأتان جنبا الى جنب تنظران الـى الشجـرة الناحلـة المزهـرة .

وبالرغم من انها كانت جامدة بدون حراك فقد بدت لهما مثل لهيب شمعة يتمطى ويستطيل ويرتعش في الهواء النقي . وكانتا كلما حدقتـا اكثر في الشجرة كلما استطالت اكثر واكثر .. حتى كادت أن تلمس حافة القمر الفضي المدور .

كم من الوقت وقفتا عند النافذة ؟ سـوية ، كما لو أنهما كانتـا مأسورتين الى طوق الضوء الكوني ..

فاهمتين بعضهما البعض تماما ، مخلوقتين من عالم آخر ، تتساءلان ما الذي تفعلانه في هذا العالم ومعهما هذا الكنز الهائل من السعادة يتوهج في صدريهما .. ويقطر ، أزهارا فضية ، من أيديهما وشعريهما .

للأبد ـ وللحظة واحدة ؟ ولا تدري « بيرثا » ان كانـت الآنسـة « فيلتون » قد تمتمت « نعم . هذا فحسب » ام أنها حلمت بذلك ؟

إشتعل الضوء واعدت « الوقحة » القهوة . وقال « هاري » :

ـ عزيزتي السيدة نايت ، لاتسأليني عن طفلتي فأنا لا اراها مطلقا. ولن أشعر باية رغبة في ذلك الى أن يصبح لديها حبيب .

وحول « المغفل » نظره عن المس نايت للحظة ثم القاه تحت الزجاج مرة أخرى .. فيما شرب « إدي أورين » قهوته واعاد الكوب الى مكانه بوجه مليء بالحزن .. كما لو أنه قد شاهد عنكبوتا وهو يشرب. وأصدر العبارات التالية:

ـ ما أريد ان أفعله هو ان اعطي الشباب فرصا مضافة ..

ـ انا اعتقد ان لندن ، وببساطة ، تعج بالمسرحيات الجيدة غير المكتوبة .

ـ وما أريد ان أقوله لهم هو ـ هذا هو المسرح، فهيا أطلقوا النار ـ.

وتدخلت الآنسة « فيلتون » :

ـ تعلم ، ياعزيزي ، انا سأقوم بتهيئة الديكورات لغرفة جاكوب ناثانس . اوه ، انا راغبة جدا في اعداد مشروع السمكة ـ المقلية حيث ظهور الكراسي تبدو على شكل مقالي .. والستائر مشغولة على شكل رقائق البطاطس الرائعة .

اما هو فقد تابع عباراته ، كأنه لم يسمع شيئا مما قيل :

ـ المشكلة في كتابنا الشباب أنهم لايزالون رومانسيين الى حد كبير . انك لايمكن ان تبحر دون ان تصاب بدوار البحر وتهرع نحو حوض المغسلة حسنا ، لماذا لايمتلكون صبر تلك الاحواض ؟

واستطرد :

ـ قصيدة مقيتة عن فتاة اغتصبها متسول أجدع في غابة صغيرة .

غطست الآنسة « فيلتون » في أوطأ وأعمق مقعد . ودار « هاري » بالسكائر على الجالسين . ثم وقف بها أمامها وهو يهز الصندوق الفضي ويقول بطريقة جافة :

ـ « مصري ، تركي ، فرجيني ، كلها خلطت في هذا التبغ » .

وادركت « بيرثا » من الطريقة التي خاطب الآنسة « فيلتون » بها أنه لايستثقلها وحسب ، ولكن يكرهها . كما انها فهمت من الطريقة التي اجابت بها الآنسة « فيلتون » : ـ لا ، شكرا ، لا أريد أن أدخن ـ بأنها قد أحست بفظاظته وتألمت .

« أوه ، هاري ، لاتكرهها ، انك مخطىء في ذلك .. انها رائعة .. رائعة . وبالاضافة الى ذلك . كيف يمكن لك ان تخالفني في شعوري ازاء شخص يعني لي الكثير . سأحاول أن أخبرك عندما نكون في الفراش هذه الليلة ماذا حدث .. وما الذي تشاركنا فيه ، أنا وهي ، سوية .. » .

وعند تلك الكلمات الاخيرة خطر شيء غريب ومخيف في بال «بيرثا» . اذ همس لها ذلك الشيء الاعمى المبتسم : « سرعـان ما ينفض أولئـك الناس . وسيعود البيت هادئا . وستطفأ الاضواء . وأنت واياه ستكونان سوية في الغرفة المظلمة والفراش الدافىء ... » .

قفزت « بيرثا » من مكانها وركضت نحو البيانو ، ثم صاحت :

ــ ياله من أمر مثير للشفقة أن لايجيد الانسان العزف .

ولاول مرة في حياتها شعرت « بيرثا يونغ » بالرغبة تجاه زوجها .

آه . لقد احبته ــ بل لقد وقعت في غرامه منذ زمن وبأية طريقة عدا تلك الطريقة ــ وبنفس الوقت أدركت انه كان مختلفا . ولقد ناقشا ذلك الامر مرات عديدة ... وفي البداية أقلقها ، وبمرارة ، أنها باردة .. ولكن مع مضي الوقت لم يعد الامر يهمها كثيرا .

وقد كانا صريحين جدا مع بعضهما .. مثل صديقين حيمين . وهذا هو أفضل ما في التحضر .

ولكن الآن . بتوقد ! بتوقد ! توجعها الكلمة في جسمها المتقد ! .. هل ان ذلك هو المحصلة التي قاد اليها الاحساس بالسعادة التي ؟ ... ولكـن ...

قالت السيدة « نايت » :

ــ عزيزي . تعرف مشكلتنا . نحن ضحايا للوقت والقطار .. ونحن نسكن في هابستيد .. ولكن الى متى ستستمر مشكلتنا ؟

قالت « بيرثا » متحفزة :

ـ سأصحبكما الى الصالة . لقد افرحني حضوركما . ولكن لاأريد ان يفوتكما القطار الاخير ، فهذا امر محزن .. أليس كذلك ؟

صاح « هاري » :

ـ تناول شيئا من الويسكي يانايت قبل ان تمضي ..

ـ لا .. شكرا ايها العجوز .

وضغطت « بيرثا » على يده ، اذ قال ذلك ، وهي تصافحه . ثم صاحت من درجة المنزل العالية وهي تحس بأنها تودعهما الى الابد :

ـ ليلة سعيدة .. الى اللقاء .

وعندما عادت ثانية الى صالة الاستقبال كان الآخرون أيضا يتهيئون للخروج ..

ـ تستطيع ان تمضي جزءا من طريقك معي في التاكسي .

ـ سأكون ممتنا ان لا أكرر ركوبي وحيدا .. بعد تجربتي المقيتة.

ـ تستطيعان ان تحصلا على تاكسي في موقف عند نهاية الشارع.. ان تمشيا من اجل ذلك اكثر من ياردات قليلة .

ـ هذا مناسب . سأذهب لأرتدي معطفي .

وتحركت الآنسة « فيلتون » باتجاه الصالة ، ثم لحقت بها « بيرثا » عندما التحق بها « هاري » وهو يقول :

ـ دعيني أساعدك .

أحست « بيرثا » بأنه قد ندم على فظاظته وتركته يفعل مايحلو له، خصوصا بعد ان استبدل بعض تصرفاته ... حتى بدا كصبي بسيط مندفع الممارسات .

قال « إدي » بهدوء :

ـ لا ادري ان كنت رأيت قصيدة « بنكس » الجديدة « انها رائعة للغاية » وهي موجودة في آخر انطولوجيا صدرت.. هل حصلت على نسخة ؟ يسعدني جدا أن أريها لك.

انها مصدرة بعبارة رائعة الجمال : « لماذا ينبغي دائما أن يكون حساء طماطم ؟ » .

قالت « بيرثا » .

ـ نعم .

ثم سارت بهدوء الى منضدة مقابلة لباب غرفة الرسم و « إدي » ينزلق خلفها بصمت . التقطت الكتاب الصغير وأعطته اياه ، دون ان يصدر منها اي صوت . وبينما هو ينظر اليه أدارت راسها باتجاه الصالة ، ورأت ... « هاري » يحمل معطف الآنسة « فيلتون » بيده والآنسة « فيلتون » قد ادارت له ظهرها وراسها مائل . ثم قذف « هاري » المعطف بعيدا ، ووضع يديه على كتفيها وأدارها بعنف نحوه . شفاهه تقول : « انا أعبدك » والآنسة « فيلتون » تضع أصابعها الناحلة كشعاع القمر على خديه وتبتسم ابتسامتها الناعسة . ومنخرا « هاري » يرتعشان: وشفتاه تردان لها ابتسامة شفيعة وهو يهمس :

ـ « غدا » ..

والآنسة « فيلتون » تجيب بجفنيها : « نعم » .

قال « إدي » :

ـ هذا هو : لماذا ينبغي ان يكون حساء طماطم دائما . انه صادق بعمق .. الا تتفقين معي ؟ حساء الطماطم اكثر شيوعا واستساغة .

قال صوت « هاري » ، عاليا ، وقادما من الصالة :

ــ ان كنتما ترغبان سأتصل تليفونيا بسيارة اجـرة لتجيء الـى البـاب .

ــ اوه ، كلا ، هذا ليس ضروريا .

قالت الآنسة « فيلتون » ثم جاءت الى « بيرثا » واعطتها اصابعها الناحلة لكي تمسكها .

ــ الى اللقاء .. اشكرك كثيرا .

قالت « بيرثا » :

ــ الى اللقاء .

امسكت الآنسة « فيلتون » يدي « بيرثا » لحظة اخرى . وتمتمت

ــ شجرة الكمثرى الرائعة .

ثم مضت و « إدي » خلفها ، مثل القطة السوداء التـي تبعـت القطة الرمادية .

قال « هاري » بهدوء وثبات شديدين : ــ قضي الامر .. «شجرتك الرائعة .. شجرة الكمثرى » ! ..

ركضت « بيرثا » نحو النافذة الطويلة ، وصاحت :

ــ اوه . ماذا سيحدث الآن ؟

ولكن شجرة الكمثرى كانت ، كما هي طوال الوقت ، رائعـة جدا ومليئة بالازهار .. وساكنة .

* * *

المحتوى

CONTENTS

AL-ADAB AL-AJNABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

No. 66 Vol. 17 WINTER AND SPRING 1991

Arab Writers Union -- Damascus, Syria


مــن أجـلك ..
ومـن أجلها
ومـن أجـل الجميع ..
نحن نحول أقطاننا
الى دفء وسعادة
دائمة ..
المؤسسة العامة لحلج وتسويق الاقطان
سورية - حلب - ص ب ٧٢٩ - برقيا : نسجاقطان
هاتف : ٣٩٤٩٥ - ٣٨٤٨٦


التاريخ
الجمال
تفتح ذراعيها
من كافة
مع تحيات وزارة الاعلام

AL-ADAB AL-AJNABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

No. 66 Vol. 17 Wintre - Spring 1991

اتحاد الكتاب العرب

صمم الغلاف الفنان فواز كاظم

مطبعة اتحاد الكتاب العرب

السعر ٢٠ ليرة سورية

وفي البلاد العربية ٣٠ ل.س أو مايعادلها